

FACULDADE DE DIREITO DE VITÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

FELIPE VIEIRA PARADIZZO

ESTADO E ALTERIDADE NO DEBATE ENTRE O
INIMIGO NO DIREITO PENAL E O DRAMA DE DARIO
FO

VITÓRIA

2017



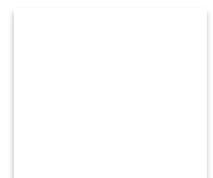
FELIPE VIEIRA PARADIZZO

**ESTADO E ALTERIDADE NO DEBATE ENTRE O
INIMIGO NO DIREITO PENAL E O DRAMA DE DARIO
FO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Direito da Faculdade de Direito de
Vitória – FDV, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Direito.
Orientador: Professor Doutor Thiago Fabres de
Carvalho.

VITÓRIA

2017



FELIPE VIEIRA PARADIZZO

**ESTADO E ALTERIDADE NO DEBATE ENTRE O
INIMIGO NO DIREITO PENAL E O DRAMA DE DARIO FO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito da Faculdade de Direito de Vitória – FDV, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito.

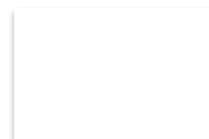
Aprovado em ____ de dezembro de 2017.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Thiago Fabres de Carvalho
Faculdade de Direito de Vitória
Orientador

Profº _____
Faculdade de Direito de Vitória

Profº _____
Faculdade de Direito de Vitória



RESUMO

O presente trabalho analisa a relação entre a teoria do Direito Penal do Inimigo e o projeto de Estado nas obras de Gunther Jakobs e Carl Schmitt através da interface psicanálise, literatura e teoria da linguagem. A fim de identificar a função do inimigo na produção de modelos estatais, medita-se sobre a presença do inimigo nas formas liberais de Estado, tendo como base os estudos do criminalista crítico argentino Raúl Zaffaroni, bem como suas implicações para as democracias constitucionais contemporâneas. Finalmente, aplicar-se-á os conhecimentos criminológicos elencados para a análise da obra dramática de Dario Fo, *Morte Acidental de um Anarquista*.

Palavras-chave: Direito Penal do Inimigo – Criminologia Crítica – Dario Fo.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 DO DIREITO PENAL DO INIMIGO E O INIMIGO NO DIREITO PENAL: A PRODUÇÃO IMAGINÁRIA DO ESTADO PELA COMPOSIÇÃO NEGATIVA DO “OUTRO”	8
PELO ABSURDO SOBRE O ABSURDO: A ILUMINAÇÃO DO INIMIGO NO CAMPO JURÍDICO-INSTITUCIONAL PENAL EM <i>MORTE ACIDENTAL DE UM ANARQUISTA</i>, DE DARIO FO	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	38

INTRODUÇÃO

A peça *Morte Acidental de um Anarquista* (1986), de Dario Fo, encenada pela primeira vez pela companhia de teatro italiana *La Commune*, convocava o público a fazer justiça ao anarquista Giuseppe Pinelli, morto em dezembro de 1969. Pinelli foi preso pela polícia de Milão em razão de um atentado à bomba que matou dezessete pessoas e mais tarde se comprovou um atentado cometido por grupos neofascistas. Seu corpo foi encontrado em frente à chefatura de polícia e a versão oficial de sua morte apontava suicídio como causa. A morte de Pinelli e a prisão de vários anarquistas mobilizaram a sociedade italiana e uma investigação dos cinco policiais responsáveis pelo inquérito nunca chegou ao final. A peça de Fo atua no teatro a busca pela verdade dos fatos que a justiça e a política italiana ocultaram, desvelando aspectos da perseguição política ao inimigo, bem como os espaços performáticos estatais que executam e mantem o inimigo vivo como ideia nos sistemas penais democráticos do fim do século XX.

Fo reúne aspectos de algumas das principais tradições teatrais ocidentais para reagir ao silêncio da justiça italiana e da perseguição política aos atores políticos progressistas na Itália da década de 1970. Inicialmente, Fo dialoga com a comédia de Aristófanes expõe através dos arquétipos personificados e de elementos bubônicos do teatro grego a relação entre a linguagem da farsa de Aristófanes e linguagem da perseguição política aos ativistas anarquistas. Assim, como sugere Bette Guy, em *Aristopholes to Fo: Conventions of Policial Satire in Western Theatre* (2007), Fo pretendia atacar a elite política e o judiciário, assim como dar voz às práticas policiais e jurídicas que executavam tal perseguição:

Anarchist is a clever balance between farcical behaviour and psycho-analytical language which imbeds the serious message beneath the comedy. This is a typically Aristophanic style of presentation. The final product is sparkling political satire which emphasizes the danger of relying on the propaganda disseminated by establishment (GUY, 2007, p.29)¹.

¹ Anarquista é um balanço inteligente entre o comportamento da farsa e a linguagem psicanalítica que inclui uma mensagem séria sob a comédia. Ela é apresentação tipicamente do estilo aristofânico. O produto final é uma brilhante sátira política que enfatiza o perigo de contar com a propaganda disseminada pelo situação política.

O texto dramático também ativa o teatro popular europeu medieval centrado na oralidade e na confusão, criando séries metalinguísticas entre o absurdo do discurso jurídico do inquérito que investigava os envolvidos no caso Pinelli e o absurdo da própria tradição dramática do século XX que tem como grandes nomes, além do próprio Fo, Antonin Artaud, Samuel Beckett e Bertolt Brecht. A visibilidade do absurdo é o ponto chave da análise que aqui se propõe, uma vez que ao acarear a tese do Direito Penal do Inimigo tanto de Schmitt, quanto de Jakobs, com a leitura crítica de Zaffaroni, observa-se que o grande risco a sociedade democrática é a atuação silenciosa do inimigo no direito penal liberal e sua naturalização na sociedade civil. Mais do que atacar a filiação fascista dos agentes de estado por trás do Caso Pinelli, Fo se dedica a desvelar o absurdo da presença do inimigo na atuação lícita e legitimada por um Estado democrático para construir através do vilipêndio do estranho, do *hostis*, do Outro, sua própria existência, sob a justificativa da ordem pública.

Finalmente, o presente trabalho ambiciona demonstrar como Dario Fo se filia ao projeto de Zaffaroni de apresentar o risco da naturalização e da impunidade dos atos do Estado que mantém vivo o inimigo como o Outro útil para sua existência e o aparelhamento das instituições punitivas do Estado com sua presença.

1 DO DIREITO PENAL DO INIMIGO E O INIMIGO NO DIREITO PENAL: A PRODUÇÃO IMAGINÁRIA DO ESTADO PELA COMPOSIÇÃO NEGATIVA DO “OUTRO”

Cala-te, interrompeu Deus, impaciente, o pecado e o Diabo são os dois nomes duma mesma coisa, Que coisa, perguntou Jesus, A ausência de mim, E a ausência de ti, a que se deve, a teres-te retirado tu ou a terem-se retirado de ti, Eu não me retiro nunca (SARAMAGO, 1999, p.386)

Os avanços da sociolinguística nos estudos da linguagem denunciaram o caráter volátil dos elementos semânticos e morfossintáticos no corpo vivo da linguagem. Certamente, a linguagem é mais fluída e mais dinâmica do que a gramática tradicional e os proselitismos supuseram durante décadas. Contudo, a história, o acaso e as inconsciências permanecem vivos nos sintagmas, mesmo que anedótica e misteriosamente.

Duas visões de mundo opostas estão separadas ironicamente por sintaxe e, principalmente, por preposições. Tal detalhe é a ponta do iceberg sobre o qual se constrói o direito penal ocidental moderno. Trata-se do *Direito Penal do Inimigo* e do *Inimigo no Direito Penal*. A teoria de Gunther Jakobs e Carl Schmitt confrontada pela leitura crítica de Raúl Zaffaroni promove uma acareação complexa que impõe a ponderação sobre o tempo que as separam, as tradições sobre as quais foram compostas e os projetos da relação entre indivíduo moderno e Estado. Porém, atreve-se aqui ao iniciar a excursão por este castelo de muitas portas pela porta da linguagem explorar as distinções entre o papel do inimigo no campo da construção imaginária de Estado e, posteriormente. Isso porque, tal análise expõe não apenas uma metonímia das diferenças teóricas entre os dois conceitos, mas também uma marca linguística de seus principais projetos.

O “Direito Penal do inimigo” implica inicialmente em uma relação adjetiva. A locução adjetiva “do inimigo” impõe sobre o “Direito Penal” uma característica/qualidade que o diferencia do geral direito penal. Tradicionalmente, as preposições estabelecem relações entre sintagmas de classes diferentes. Como propõe o gramático Antônio Geraldo Cunha, as preposições são palavras que relacionam dois sintagmas ou termos, em que o primeiro é modificado pelo segundo. No caso em tela, o “direito penal” é um substantivo, bem como o sintagma masculino “inimigo”, que ligado

pela preposição “de”, transforma-se em novo bloco de significação único marcado pelo adjunto adnominal. A preposição “de”, herdeira do genitivo latino, atribui contorno único ao direito penal, criando dois corpos, o original/geral e o “do inimigo”. Essa noção que se manifesta na linguagem é justamente a base da proposta de Jakobs, criar dois direitos ao adjetivar um. Para haver um Direito Penal do cidadão, é preciso ter um específico para aqueles que não o é, o inimigo. O “Direito Penal do Inimigo” se trata, linguisticamente, de uma composição de linguagem capaz de i) criar uma especificidade ao Direito Penal; ii) constituir, ao mesmo tempo, um Direito Penal puro, original; ii) criar o inimigo como fonte de singularidade desse direito.

Por sua vez, o “Inimigo no Direito Penal” se vale da preposição “em”, que funciona primordialmente no cumprimento da função sintática do adjunto adverbial, ou seja, atribuindo dimensões semânticas como tempo e lugar. Ao mesmo tempo, a preposição “em” também pode ter função adjetiva quando precedida de verbos em formas nominais, mais frequentemente o gerúndio. Claramente, no conceito do jurista argentino, trata-se justamente da função adverbial. O inimigo habita o Direito Penal, vive vigoroso em sua versão cidadã e não está contido em um compósito jurídico normativo específico, o que faz de sua existência ainda mais perversa e de difícil reconhecimento.

Um exercício punitivo diferenciado pendular entre cidadão e estrangeiro, amigo e inimigo, pertence, com suas singularidades, ao processo civilizatório ocidental, não por sua naturalidade, mas por sua base na racionalidade bélica clássica cujas reverberações históricas cortaram a Europa cristã e, com a formação dos Estados nacionais, forjaram as fronteiras modernas, seus mitos fundacionais e a própria proteção de suas premissas jurídicas e simbólicas. Há de se sublinhar que a racionalidade jurídica alemã da primeira metade do século XX, que tem na figura do jurista Carl Schmitt seu principal expoente, legitimou o extermínio em escala industrial de judeus e “indesejados” na Europa e irradiou uma noção jurídico-penal autoritária por todo o mundo. Não obstante, a noção de inimigo como norte para uma aplicação de exceção frente à realidade social permanece viva e ganhou visibilidade e traços de coerência jurídica e estatal com as propostas de juristas como Gunther Jakobs que se ativam tanto explicitamente no discurso bélico contra o terror e as drogas, como nos processos

messiânicos contra manifestantes, corruptos e cidadãos socioeconomicamente vulneráveis no Brasil.

No Prefácio da sexta edição de *O Direito Penal do Inimigo* (1990), Jakobs se opõe ao que ele considera uma das principais ilusões do Direito liberal, a tese de que todos sujeitos de direitos estariam vinculados à lei. Há uma anedota crítica sobre a desvinculação do Direito positivo liberal com a realidade social, diz-se, em sujeito indeterminado, que quando um jurista olha para a realidade e ela não condiz com sua teoria, dá de ombros para a realidade.

Inicialmente, o chiste não caberia a Jakobs. Ao contrário, sua teoria, que o prólogo sintetiza, afirma que a realidade mostra que determinados sujeitos não são tocados pela pretensa função pedagógica do direito penal. O exemplo do autor é o aborto: “bem antes da chamada liberalização das distintas regulamentações do aborto, estas rígidas proibições já não eram um verdadeiro Direito (e isso, independentemente do que se pense sobre sua possível justificativa)” (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.9). A posição introdutória da famosa obra de Jakobs demonstra uma desconfiança no modelo constitucionalista liberal positivo de Direito Penal, fundado na fé pragmática no Direito estatal como principal agente de ordem social quando descolado da observação aguda das práticas sociais. Contudo, a forma de entender as práticas sociais demonstram uma filiação do autor ao hábito positivista criminológico de encontrar respostas simples para temas complexos:

Se já não existe a expectativa séria, que tem efeitos permanentes de direção da conduta, de um comportamento pessoal – determinado por direitos e deveres –, a pessoa degenerada até converter-se em um mero postulado, e em seu lugar aparece o indivíduo interpretado cognitivamente. Isso significa, para o caso da conduta cognitiva, o aparecimento do indivíduo perigoso, o inimigo” (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.9-10).

Desde o século XVIII, com os avanços do pensamento legalista liberal incorporados na obra de Beccaria, a legalidade como forma de aferir conduta criminosa em rivalidade com a tese naturalista de delinquência aparece como fórmula contra-intuitiva para a sociedade ocidental. A sociedade contemporânea, atormentada pelo medo que se propaga convenientemente pelas polifônicas mídias corporativas ou relativamente autônomas, estão absolutamente suscetíveis ao reducionismo positivista do século XIX e suas versões refinadas, como a teoria jakobsoniana.

A protopsicologia social de Cezare Lombroso, por exemplo, consagrou o *Argumentum ad consequentiam* em textos clássicos como *O Homem Delinquente* (2007). A definição teratológica do indivíduo apenado e dos “criminosos” políticos de Lombroso, organicamente ligada ao desvio moral, parece habitar a visão de mundo de que consolida verdade moral, determinismo biológico positivista e noções conservadoras tradicionais dos Estados nacionais modernos, ascendente direto do Direito Penal do Inimigo, mesmo que tal idealização negativa da realidade social pareça contrária a uma teoria que se pretenda abraçar sem concessões a realidade frente as garantias trêmulas dos direitos fundamentais liberais.

A pena, ponto de partida da teoria de Jakobs, é acima de tudo uma ordem, cuja função é coagir. O autor trata a pena como um polo do diálogo que o delinquente propõe ao desobedecer um mandamento legal. O delinquente enunciaria, com o ato criminoso, que uma norma não seria vigente, enquanto a pena enunciaria, por sua coação, que “a afirmação do autor é irrelevante, e que a norma vigente sem modificações, mantendo-se, portanto, a configuração da sociedade” (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.22). Tal “interação simbólica”, nos termos do autor, denota a leitura sensata e pragmática do fenômeno da linguagem que Deleuze e Guattari já observavam: “A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer” (DELEUZE, G; GUATTARI, F, 2002, p. 12). Esse diálogo, “cidadão” reafirma a norma. Nesse sentido, é evidente a necessidade imperativa do criminoso para o crime como comando legal e para justificar a existência do próprio poder de punir. Como no debate criado por José Saramago, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), entre Jesus, Deus e o Diabo (os últimos com o mesmo semblante), depois de expor as consequências do compromisso firmado por Jesus com Deus, o Diabo abdica de seu domínio na terra, seguido da negativa de Deus: para existir o céu é preciso a Terra, para existir Deus é preciso o Diabo. Para existir Direito Penal é preciso o criminoso:

Propõe lá, mas depressa, que não posso ficar aqui eternamente, Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração. Sim, mas fazes mau uso dele, Quero hoje fazer bom uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receberme no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos predilectos, Lúcifer me

chamavas, o que a luz levava, antes que uma ambição de ser igual a ti me devorasse a alma e me fizesse rebelar contra a tua autoridade, E por que haveria eu de receber-te e perdoar-te, não me dirás, Porque se o fizeres, se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui hoje o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas esta terra de hebreus, mas o mundo inteiro, conhecido e por conhecer, e mais do que o mundo, o universo, por toda a parte o Bem governará, e eu cantarei, na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fiéis, mais fiel então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores, tudo terminará como se não tivesse sido, tudo começará a ser como se dessa maneira devesse ser sempre, Lá que tens talento para enredar almas e perdê-las, isso sabia eu, mas um discurso assim nunca te tinha ouvido, um talento oratório, uma lábia, não há dúvida, quase me convencias, Não me aceitas, não me perdoas, Não te aceito, não te perdoo, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro, É a tua última palavra, A primeira e a última, a primeira porque foi a primeira vez que a disse, a última porque não a repetirei. Pastor encolheu os ombros e falou para Jesus, Que não se diga que o Diabo não tentou um dia a Deus, e, levantando-se, ia passar uma perna por cima da borda do barco, mas de súbito suspendeu o movimento e disse, Tens no teu alforge uma coisa que me pertence (SARAMAGO, 1999, p.392).

O sujeito da interação simbólica da pena é um sujeito de direito porque seu ato típico legitima a existência do próprio tipo e de todo sistema penal. Tal noção é fundamental, uma vez que o inimigo será aquele que impossibilita o diálogo e, por consequência, a razão de existir na pena. É decorrência lógica desse raciocínio que a pena/coação não seja cabível ao inimigo, uma vez que sua execução não cumpre uma espécie de papel social da pena, legitimar e fortalecer o próprio sistema penal.

Continuando no caminho da linguagem, Jakobs é certo em observar que a pena é um enunciado que também exerce uma transformação no corpo do apenado e no corpo social por subtração, um “efeito de segurança” (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.22). Como sugere John Austin em *Quando Dizer é Fazer* (1990), base da teoria dos atos de fala, a linguagem tem função ativa quando feliz, ou seja, de acordo com os elementos extralinguísticos de executividade, a linguagem é capaz de produzir atos na realidade e não apenas representá-los ou comunicá-los. Assim, as medidas de segurança defendidas por Jakobs, não apenas expõem noções de direito, mas, quando aplicadas, criam o inimigo.

Outro aspecto é a própria construção do modelo de cidadania contratual ao qual se filia Jakobs. Porém, ele se estabelece, em suas palavras, sem ao menos a mitologia coletiva de Hobbes. Se valendo da proposta de Rousseau de desfiliação social do “malfeitor” que ataca o Estado e de Fichte e a desumanização do desvio com base em uma leitura contratualista literal, Jakobs cria uma armadilha que subtrai do indivíduo o direito “sociossuicida” de se retirar do contrato, ainda que arque com as consequências do exílio penal cidadão, sob a justificativa do débito e da reparação do devido à sociedade. Escreve Jakobs:

Em princípio, um ordenamento jurídico deve manter dentro do Direito também o criminoso, e isso por uma dupla razão: por um lado, o delinquente tem direito a voltar a ajustar-se com a sociedade, e para isso deve manter seu status de pessoa, de cidadão, em todo caso: sua situação dentro do Direito. Por outro, o delinquente tem dever de proceder à reparação e também os deveres têm como pressuposto a exigência de personalidade, dito de outro modo, o delinquente não pode despedir-se arbitrariamente da sociedade através de seu ato (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.25-26).

O cidadão não pode rescindir o contrato por vontade, nem mesmo o cidadão desviante, sua existência é parte do organismo, ela amalgama os “cidadãos não delinquentes”. Isso porque, aos olhos de Jakobs, a construção do Estado parece se fazer de fora dentro, aos corpos estruturados e hierarquizados do leviatã. Contudo, atentar contra o Estado-corpo é a delinquência radical e, talvez, o grande serviço do inimigo ao Estado-corpo, sua ação e a exclusão reativa que alimentam o monstro, dando-lhe força, mas, principalmente, dando-lhe uma razão de ser e reintroduz narrativas distantes de controle social ao imaginário do século XXI.

Cresce através do texto de Jakobs um distanciamento do inimigo como ente que deve ser retirado do Estado, em favor de um Estado imaginário que se corporifica na exclusão do inimigo, ou seja, menos uma proposta jurídico-penal exclusiva para a figura jurídica do inimigo, e mais um Estado que se fortalece a cada inimigo juridicamente excluído. Nasce deste projeto uma discursividade que reafirma, repactua, o mítico contrato social através de estratégias de consolidação de noção hobbesiana no imaginário jurídico moderno e suas instituições liberais de direitos e garantias, que quando expostas ao crivo da práxis, não respondem aos problemas elementares de segurança contemporâneos.

Sandra Pasavento, em *Em Busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário* (1995), sintetiza um caminho dos estudos analíticos da História Cultural que se debruçam sobre os sistemas de ideias e representações coletivas. A autora aponta uma crise das grandes teorias gerais de interpretação dos fenômenos históricos durante o século XX e com o levante de análises multidisciplinares que se propõem a abordar um determinado tema, sem a pretensão de criação ou utilização de uma teoria geral universalista. Assim, o olhar para a história global perde sua relevância em face do desmoronamento das utopias e torna-se “mais fácil perceber a descontinuidade do que a continuidade dentro deste contexto multifacetado e díspar do fim do século XX” (PASAVENTO, 1995, p. 10).

O imaginário surge, então, como um dos elementos da história das mentalidades, uma tentativa de capturar, das questões periféricas à Grande História, os discursos construtores da narrativa histórica e das mentalidades reverberantes. Um ponto fundamental do conceito de imaginário é seu caráter discursivo: “o imaginário não pode ser o impensado ou o não expresso. Nesse sentido, ele necessariamente trabalha sobre a linguagem, é sempre representação e não existe sem interpretação” (PASAVENTO, 1995, p. 11). Isso significa dizer que há um pêndulo hermenêutico de produção e recepção discursiva que ao mesmo tempo em que mimeticamente interpreta um mundo, cria realidade social: “O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade” (PASAVENTO, 1995, p. 11).

Contudo, recorrendo a Bourdieu, a autora pondera que as representações em jogo no campo mimético são o resultado da articulação discursiva ou imagética das forças dos “agentes sociais” que atuam na produção de estratégias para manutenção ou aquisição de poder. Some-se a isso, a presença crucial do que falta na construção do imaginário, como nas proposições de Lacan, a fala do sujeito sobre si, sobre o “eu”, se dá a partir da mediação do simbólico dentro de uma relação imaginária com a “realidade”, que só é possível no simbólico, e esse é o espaço de mediação que impede que o sujeito reconheça como é, construído pelo “Outro”. Aqui não se trata de aglutinar os conceitos de imaginário, mas de reconhecer que no discurso e na construção de “eu” e de “realidade” se dão a partir de um “outro” que não se manifesta explicitamente no

discurso, “é bem essa assunção pelo sujeito de sua história, enquanto constituída pela fala dirigida ao outro, que faz o fundo do novo método a que Freud dá o nome de psicanálise” (LACAN, 1998, p.122). A importância do caráter relacional do sujeito com o Outro, aquele que se dá no campo do discurso do próprio sujeito, é um fundamento: “Para dizer tudo, em nenhum lugar aparece mais claramente que o desejo do homem encontra seu sentido no desejo do outro, não tanto porque o outro detém as chaves do objeto desejado, quanto porque seu primeiro objeto é de ser reconhecido pelo outro” (LACAN, 1998, p.132). Mas também, a malha sobre a qual emerge tal relação é a linguagem, “O homem fala então, mas é porque o símbolo fez o homem” (LACAN, 1998, p.141). A relação do homem com o desejo e com o “eu” é construída na linguagem, no simbólico, é um permanente movimento, no qual se insere o desejo, que deflagra cadeias de representação e interpretação. Assim, quando se cria o “Outro”, o inimigo, se cria também o “eu”:

A forma sob a qual a linguagem se exprime, define por ela mesma a subjetividade. [...] Em outras palavras, ela se refere ao discurso do outro. Ela é envolvida como tal na mais alta função da fala, como a condição que engaja seu autor ao investir seu destinatário de uma de uma realidade nova, [...] A linguagem humana constituiria pois uma comunicação onde o emissor recebe da boca do objetor para aí reconhecer a impressão de nosso próprio pensamento, a saber a fala inclui sempre subjetivamente sua resposta, [...] e que é a razão pela qual na recusa paranoica do reconhecimento, é sob a forma de uma verbalização negativa que o inconfessável sentimento vem a surgir na “interpretação persecutória. [...] O que eu procuro na fala, é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito, é minha questão. Para fazer-me reconhecer pelo outro, eu não profiro o que foi senão em vista do que será. Para encontra-lo, chamo-o por um nome que ele deve assumir ou recusar para responder-me (LACAN, 1998, p. 162-163).

Nas palavras de Pasavento: “Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um “outro” ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente” (PASAVENTO, 1995, p. 11). O que está sendo proposto no campo da historiografia é que a sociedade, na dialética do discurso (significante) e da representações (significado), cria uma “ordem simbólica” que não corresponde ao “real”, mas se propõe a representa-lo. Dessa força mimética surge a realidade histórica. Tal realidade é “um sistema de idéias-imagens que dá significado à realidade, participando, assim, da sua existência” (PASAVENTO, 1995, p. 16).

A sociedade é o resultado de um processo de instituição, mimético, imaginário, por se exprimir discursivamente por um “sistema de idéias-imagens”, que por sua vez constituem o real. Assim, toma-se por imaginário uma representação que

expressa ou encobre uma significação oculta. Trata-se de uma articulação de séries de “idéias-imagens” que agenciam o enunciado coletivo atribuindo a si mesmas conteúdo identitário, criando foras e outros, legitimando poder e formalizando formas de existir e atuar.

Um ponto importante dessa noção é que ela leva a interpretação não dos fatos, mas do que se desejou como fato, o que foi pensado para o ser. É nesse sentido que o discurso tem que ser analisado no ambiente em que emerge. O discurso é o dizível do real, pensado para o ser, mas não é um reflexo, é um “elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo” (PASAVENTO, 1995, p. 18), ou ainda, o próprio campo de batalha manifesto das relações de poder.

Citando Bourdieu, Pasavento parece manter a tese de que há no discurso o “capital simbólico” que cria o espaço de autoridade que dará a ele legitimidade e poder de criação de verdade histórica, de real. Cabe neste ponto, uma tentativa de ultrapassar o poder criativo do discurso. O que *corpus* que aqui se pretende observar é que além de realidade histórica, a linguagem atua seu papel *perlocutório*. A linguagem e o discurso jurídico penal de Jakobs sobre o inimigo, pouco dizem sobre o inimigo e pouco se interessa sobre ele. O inimigo é uma ferramenta sintagmática que serve a construção e manutenção do modelo de Estado que dela se utiliza para existir no campo do imaginário social.

Para tal abordagem, é preciso revisitar o pensamento de John Austin, em *Quando Dizer é Fazer* (1990). O objetivo não é opor as proposições de Lacan, Bourdieu e Pasavento, mas de expor como se manifestam tais teses nas práticas discursivas de um corpo determinado, assim como observar suas manifestações práticas.

Ao contrário da magnitude, e até do universalismo da retórica e das afirmações de Lacan, Austin inicia seu estudo de forma simples: em determinadas contrações morfossintáticas ou sentenças de uma língua, não se descreve uma ação mas, atua-se. Esse tipo de sentença ou proferimento o autor chama de performativo. Contudo é preciso de condições específicas para que *dizer* algo seja *fazer* algo. Inicialmente, os performativos são mais visíveis por Austin nas “declarações” e nos proferimentos que não permitem o questionamento de verdade, nem de falsidade. Mas um ponto importante dos performativos é concebido a partir do direito processual norte-americano. Uma vez

que o relato vale como prova, tal fenômeno linguístico, e jurídico, é corporificado juridicamente como “relato de força letal”, não pelo que narra, mas por ser uma ação. O que está em jogo, ao fim e ao cabo, não são as palavras, nem o que é dito, mas as “circunstâncias adequadas”, ironicamente, em suma, produzido por autoridade competente e procedimento adequado:

Deve existir um procedimento convencionalmente aceito, que apresente um determinado efeito convencional e que inclua o proferimento de certas palavras, por certas pessoas, e em certas circunstâncias; e além disso, que as pessoas e circunstâncias particulares, em cada caso, devem ser adequadas ao procedimento específico invocado (AUSTIN, 1990, p.31).

Os performativos, não obedecem a uma regra gramatical ou a lógica para existirem, seus critérios são, para Austin, critérios de eficácia (felizes ou infelizes). Significa dizer que mesmo os verbos em primeira pessoa do presente do indicativo da voz ativa ou os imperativos, não carregam em si o poder de ação: “o performativo não descreve, nem informa, mas é usado para fazer algo ou ao fazer algo” (AUSTIN, 1990, p.31). Das séries de “recursos linguísticos primitivos” que Austin elenca na busca por um critério do performativo (modo, tom de voz, advérbios e expressões adverbiais, partículas conectivas, etc.), “as circunstâncias do proferimento” são especialmente relevantes. Por ser o real elemento da pragmática, que o autor aos poucos passa a perceber como o vetor de sua tese, “as circunstâncias do proferimento” remetem para fora da linguagem, trata-se cada vez menos do que se diz, mas como e quem se diz. Por isso, o discurso performativo conta com a vagueza das palavras, uma vez que o lastro do efeito performativo não se encontra nela:

tais recursos são excessivamente ricos em significado. Prestam-se a equívocos e a distinções errôneas e, além do mais, são utilizados também para outros propósitos, como por exemplo, a insinuação. [...] A dificuldade com esses elementos consiste principalmente no fato de ser vago o seu significado e incerto o resultado de sua recepção (AUSTIN, 1990, p.72).

Em “O verbo performativo na linguagem legal” (2008), Anna Maria Becker Maciel aplica a tese austiniana ao grande campo do Direito. Sua definição sintética para a tese dos atos de fala marcam a conclusão pragmática que Austin, em seu livro monográfico, não explicita: “considera-se o verbo performativo como um construto que se configura no texto em função dos condicionamentos socioculturais da área temática que envolvem tanto o destinador como o destinatário” (MACIEL, 2008, p. 05).

Nos estudos de Maciel, os verbos de força performativa são elencados e demonstram suas múltiplas funções em todo discurso jurídico, da cadeia de atos e efeitos gerados pelo ver *promulgar* no preâmbulo da Constituição Federal, até a transição do sujeito gramatical da oração para objeto da ação, denotando inversão do polo de poder de fato e de espaço de poder que permita a enunciação perlocutória, o que é interessante do ponto de vista das tecnologias discursivas de poder:

O sujeito não pratica ação, mas é o objeto da ação praticada pelo destinatador, o qual não é mencionado explicitamente, enquanto o destinatário da ação é expresso por complemento de objeto indireto, por exemplo, ao Ministério Público. Esse complemento é manifestado por um agente com os traços concreto, ativo e humano ou por um nome abstrato referindo uma coletividade ou uma instituição oficial, tais como o Supremo Tribunal Federal. A função pragmática do verbo é atribuir determinadas ações jurídicas a um agente oficial, conforme se pode observar no exemplo seguinte: O julgamento da regularidade e da validade dos actos de processo eleitoral compete aos tribunais (MACIEL, 2008, p. 07).

Assim, seria possível observar no *corpus* deste estudo as propostas jurídicas e simbólicas utilizadas por Jakobs na construção do Estado. Mais do que reprimir, perseguir e processar indivíduos que percam sua cidadania, criam-se espaços de poder capazes de expulsar e condenar, performativamente, e, por consequência, criar um campo semântico-pragmático e jurídico cujas forças não se encontram no significado, ou seja, não no poder de criar imaginário para gerar ação, mas ao contrário, em função das condições adequadas ao discurso de autoridade criado por essa noção de Estado e suas instituições, geraram ações sobre o corpo e a ideia de “inimigo”, a fim de criar um imaginário sócio-estatal contratualista moderno.

Porém, Jakobs é brilhante na produção da ferramenta imaginária do inimigo, que se funda no inimigo do Estado, equilibrando-se na pragmática criminológica-social que faz dessa ferramenta atemporal e útil a qualquer mestre, mas sob a égide do princípio. O jogo de palavras é revelador:

[...] Hobbes despersionaliza o réu de alta traição: pois também este nega, por princípio, a constituição existente. Por conseguinte, hobbes e Kant conhecem um Direito Penal do cidadão – contra pessoas que não delinquem de modo persistente por princípio – e um Direito Penal do inimigo, contra quem se desvia por princípio (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.25-26).

Amparado pelos clássicos do positivismo criminológico, “por princípio” se torna um elemento constitutivo, imutável e inerente ao inimigo, que se irmana com as explicações da delinquência da protopsicologia social lombroseana. No capítulo

“Personalidade real e periculosidade fática”, Jakobs sistematiza a aproximação “por princípio” entre o inimigo e o criminoso nato.

Retomando a mitologia de Hobbes, Jakobs retoma os primórdios do *ius naturale*, um direito sem correspondente a uma obrigação, um dever para com o outro. Em tal estado, vive-se sob uma “liberdade normativa ilimitada” (p.30): “quem quer e pode, pode matar alguém sem causa alguma” (p.30). Por sua vez, a *ius naturale* tem como outro polo da ação humana desviante o “delito”, estes só existem sob a tutela do Estado. Sublinha-se mais uma vez que não há delito sem Estado, ele é sempre uma infração da ordem do Estado, nunca a origem de uma organização estatal. É por isso que o agente do delito não deve ser excluído do corpo social quando seu ato viola a norma, o que não se confunde, por mais confuso que pareça, com o agente que nega a existência da norma. Aqui está o princípio, aquele que nega vigência a uma norma, reforça sua existência ao ser punido, enquanto que aquele que nega a legitimidade da normal, nega o contrato social e expõe toda sociedade a insegurança do estado natural. Essa noção é usada para distinguir um terrorista e um homicida. Em síntese:

o Direito Penal conhece dois polos ou tendências em suas regulações. Por um lado, o tratamento com o cidadão, esperando-se até que se exteriorize sua conduta para reagir, com o fim de confirmar a estrutura normativa da sociedade, e por outro, o tratamento com o inimigo, que é interceptado já no estado prévio, a quem se combate por sua periculosidade (JAKOBS; MÉLIA, 2015, p.36).

Finalmente, o inimigo na tese de Jakobs, *O Direito Penal do Inimigo* (2015), funciona como o elemento adjetivo que constitui um “Outro” cuja função é a manutenção da existência do Eu-Estado. Como na performance da construção de sujeito expressa por Lacan, para se encontrar, o Estado e suas instituições devem chamar por um nome que o “Outro” deve responder ou recusar. Nesse processo, elevam-se instituições invocadas por este nome, inimigo, criando redes simbólicas institucionais e estruturas processuais que promovem mudanças corpóreas nos sujeitos inimigos. E mesmo quando as tradições democráticas liberais reformam o gigante composto dos corpos imaginários do contrato, a voz que espera a resposta do “Outro” por vezes sussurra, por vezes vocifera no Castelo de muitas portas e corredores do Sistema Penal.

Ressalva-se, contudo, como será abordado posteriormente na obra de Fo, que a racionalidade alemã de Jakobs e sua fé na ordem estatal constroem uma míope e

simplória ficção do que chama de realidade. O jurista olhou para realidade e viu que o direito liberal positivo não é capaz de solucionar seus problemas, mas talvez tal racionalidade inebrie o teórico frente às multiplicidades de realidades que só se constitui como realidade através de um projeto político de verdade. A verdade do Direito Penal do Inimigo é a verdade da racionalidade das instituições, da moralidade social estática e do conservadorismo. O que Fo tentará fazer, retirando o discurso jurídico racional e a racionalidade conservadora do artefato literário, invertendo as regras de construção da realidade, é demonstrar que não há nenhuma verdade racional, nem naturalidade inerente, na construção, perseguição e eliminação do inimigo, legitimada pelas instituições penais.

Que serventia tem o inimigo para o Direito Penal? Para Jakobs, serve à legitimação e preservação do Estado pela reafirmação negativa da norma e para manutenção da segurança pública pela conservação do contrato social. Por sua vez, Zaffaroni, grande intelectual da Criminologia Crítica, parece responder a questão da mesma forma. O que, então, os separa? Para além das motivações íntimas dos autores, que não é alcançável por este estudo, parece ser possível supor que a crença na ordem social e na função do Estado de direito é o que os separa.

Em *O Inimigo no Direito Penal* (2014), Zaffaroni descarta algumas premissas de Jakobs. A primeira delas é a de que o Direito Penal do inimigo é uma resposta a um comportamento, uma adequação pragmática do sistema jurídico penal à organização social, e não simplesmente a uma norma por ele produzida. A tese do crítico argentino é que o inimigo, como conceito, sempre esteve presente no poder punitivo, tanto na prática punitiva, quanto nos códigos formadores da tradição jurídica penal. Contudo, ao contrário de ser uma demanda do Estado moderno em sua complexidade, o conceito de inimigo é um problema para o Estado de direito democrático, uma vez que cria ideal do Estado absoluto. Assim, nasce para o Estado democrático um dilema: a presença do inimigo em seu sistema punitivo não o protege do inimigo, mas é um risco para sua integridade e existência.

Finalmente, Zaffaroni desfere um golpe nas bases teóricas que amparam Jakobs, Hobbes e Kant. Isso se dá pela crítica ao projeto de Estado que é colocado por Jakobs. O inimigo como conceito histórico serve a um só mestre, ao Estado absoluto. Assim, a inegável existência do inimigo na tradição do poder punitivo ocidental deve ser

subtraída para a emergência de um Estado de direito. No entanto, Zaffaroni afirma que a utilização Hobbes e Kant serve para impedir tal exclusão e manter um diálogo aberto entre as forças do Estado absoluto com o Estado liberal.

Com o reconhecimento da presença permanente, em maior ou menor grau de visibilidade, do inimigo no direito penal, Zaffaroni passa a desnudar tal presença nos sistemas jurídico-penais liberais e reforça a necessidade de fazer o conceito visível. É importante sublinhar que a visibilidade do inimigo no sistema penal passa por três campos: i) as práticas institucionais punitivas do Estado; ii) a doutrina jurídico-penal, o saber científico do Direito; iii) e a norma jurídico-estatal. Os três polos do complexo sistema penal funcionam contemporaneamente de modo a equilibrar a presença do conceito de inimigo no Direito Penal liberal e uma desses mecanismos está na equação de discursos e silêncios.

O jurista argentino demonstra uma preocupação subsidiária com a relação entre discursos e silêncios quando reflete sobre a fragmentação do inimigo. O autor cita a liberalidade com que se discriminava o colonizado como sujeito inimigo do Estado durante a era colonial. Ali, o direito penal do autor era a máxima e o contexto positivista e político colonial disseminavam tais discursos sem maiores constrangimentos. Contudo, em tempos de direito penal do fato, um avanço civilizatório, o inimigo deve ser fragmentado e não pode mais atingir discursivamente um indivíduo, o colonizado, e sim deve atacar sujeitos “não claramente identificáveis”, misturados ao cidadão. Com isso, as atuações da polícia e do judiciário disparam um tratamento diferenciado, relativizando, quando necessário e de forma discreta, as garantias de cidadão, fazendo surgir o inimigo. Nesse contexto, o caráter performativo das instituições punitivas ganha força quando o discurso está limitado pela forma liberal que atua o Estado. A preocupação que se retira da análise de Zaffaroni é que a presença silenciosa do inimigo no Direito Penal liberal. Ao contrário de abrandar as implicações da tese criminológica do inimigo no corpo jurídico-penal, o silêncio sobre o inimigo expande potencialmente suas garras a todos os cidadãos, ou seja, o silêncio que acalentava os sofisticados e sensíveis ouvidos dos constitucionalistas liberais na produção de um Estado de direito é justamente o que impõe o maior risco a esse projeto de Estado. O problema é que a proposta de Jakobs é

justamente incluir no Direito liberal a figura absolutista do inimigo, o que ironicamente Zaffaroni chama de “quarentena penal do inimigo” (ZAFFARONI, 2014, p. 156).

É interessante observar um ponto de aparente menor relevância da crítica de Zaffaroni a Jakobs, a escolha das palavras. O autor argentino comenta *en passant* que se Jakobs tivesse mantido o vocabulário eufemístico de sua geração liberal constitucionalista, a polêmica de seu pensamento teria sido menor, talvez nula. Ainda na série de ironias, talvez a grande contribuição de Jakobs tenha sido a de expor a força do *hostis* no pretense Direito puro. Nessa linha, afirma Zaffaroni:

justamente o vocabulário é seu melhor acerto, pois sua terminologia põe em apuros todo o penalismo, dado que, ao resgatar e tornar explícito o conceito de inimigo ou de estranho e seu inevitável caráter de não pessoa, ele desnudou o fenômeno e, com isso, a má consciência histórica do direito penal (doutrina penal) frente à teoria política, tal como o destacamos. Pode-se afirmar que o maior mérito desta proposta é a clareza e a frontal sinceridade com que o problema é definido (ZAFFARONI, 2014, p. 157).

Outro ponto, importante, é a “boa-fé” de Jakobs. Como Zaffaroni generosamente expõe, o teórico alemão expunha com tanta clareza e, no melhor dos sentidos, desavergonhadamente, o inimigo, justamente por sua fé no constitucionalismo liberal, acreditando que a honestidade frente ao fato social que o motivava, o terrorismo, seria uma forma de preservar o Estado de direito da presença velada do inimigo absolutista. Não obstante, Paulo César Busato, em *Crítica ao Direito Penal do Inimigo* (2011), é preciso em identificar um ponto que foge ao projeto analítico de Zaffaroni, as reais implicações extranacionais do projeto de Jakobs, ou seja, não se trata apenas de um debate jurídico, por óbvio, mas de um projeto de preservação e constituição de Estados nacionais liberais em detrimento de outros (Outros) modos de existir, também assolados por suas próprias manifestações de violência e exercício de poder:

O resultado final deste raciocínio é a aplicação do Direito penal como um instrumental punitivo destituído das garantias.

O que se perde na construção, de modo a gerar uma situação paradoxal – por certo, nunca pretendida nem por Kant e nem por Hobbes – é que o instrumental de controle social penal, que é nitidamente um regulamento interno do Estado, legitimado por uma determinada sociedade que o aceita e o utiliza para o exercício do controle social interno, acaba transplantado para fora desta mesma sociedade, ou seja, para indivíduos que jamais o legitimaram ou reconheceram sendo aplicado como verdadeiro “instrumento de guerra” (BUSATO, 2011, p.193).

A “boa-fé” de Jakobs também é o que o separa de outro proeminente teórico “do inimigo” Carl Schmitt, ou, em outros termos, a filiação ao projeto liberal do

primeiro é o que o separa do segundo, que reconhecia e se fundava na óbvia relação inerente entre o inimigo e Estado absoluto. O inimigo de Jakobs serve ao Estado liberal no pêndulo da alteridade social e jurídica por figurar como o Outro constituinte da unidade social, fazendo com que o sujeito empírico ao fim e ao cabo incorpore uma razão social negativa, por mais que sua constituição tenha origens no positivismo criminológico. Por sua vez, o inimigo de Schmitt é parte constitutiva da dualidade da guerra, a outra face da política. Mas nem por isso o inimigo deixa de ser o Outro de alteridade constitutiva do Estado e do cidadão. Ao contrário, a proposta de Schmitt é mais radical, é função do Estado estabelecer o inimigo: *“Al Estado, en su condición de unidad esencialmente política, le es atribución inherente el *tus belli*, esto es, la posibilidad real de, llegado el caso, determinar por propia decisión quien es el enemigo y combatirlo”* (SCHMITT, 2009, p.75)². Dessa forma, se em Jakobs o inimigo é um Outro que atenta contra a própria existência do Estado de direito e, por isso, deve ser punido como *hostis*, em Schmitt, que nega o Estado liberal, o inimigo deve ser apontado pelo Estado de forma ativa. Assim, mesmo em suas diferenças fundamentais, em ambos a unidade se faz na propositura simbólica do Outro, do estrangeiro, do inimigo. Aos aparelhos de Estado, investidos performativamente dos poderes do Estado, cabe essa função.

² Ao estado, em sua condição de unidade essencialmente política, é atribuição inerente a *tus belli*, isto é, a possibilidade real de, chagado o momento, determinar por decisão própria quem é o inimigo e combata-lo.

2 PELO ABSURDO SOBRE O ABSURDO: A ILUMINAÇÃO DO INIMIGO NO CAMPO JURÍDICO-INSTITUCIONAL PENAL EM MORTE ACIDENTAL DE UM ANARQUISTA, DE DARIO FO

De cabeça para baixo – Quando colocamos a verdade de cabeça para baixo, geralmente não notamos que também nossa cabeça não se acha onde deveria estar (NIETZSCHE, 2008, p.95).

Entre 1969 e 1974, a Itália vivia um período de crescente tensão antidemocrática de ressonâncias fascistas vibrando nas instituições estatais e forte caça ao pensamento progressista, organizações de trabalhadores e movimentos estudantis incorporados, entre outras ações civis e governamentais, à caça aos comunistas. Em 05 dezembro de 1970, entra em cartaz a peça *Morte Acidental de um Anarquista* (1986) em uma fábrica abandonada de Milão, encenada pelo grupo de teatro do futuro Nobel de literatura Dario Fo, *La Comune*. O texto teatral de Fo rememorava, no sentido adorneano de memória, o evento que ficou conhecido sinistramente como “*il volo di Pinelli*”, a morte de um anarquista acusado pelo atentado a bomba em Roma, “*Strage di Piazza Fontana*”, em 15 de dezembro de 1969.

O texto de Fo faz uso do discurso institucional inquisitivo e jurídico-penal retirado tanto do Caso Pinelli, quanto da investigação oficial do Estado italiano em resposta à reação civil ao caso. A peça se funda na tradição do teatro italiano para desvelar o funcionamento dos silêncios, discursos legais e performativos institucionais do poder punitivo na construção de uma ficção e, assim, lutar contra o esquecimento e a normalização do terrorismo estatal e contra a presença sorrateira do inimigo em todos os níveis do sistema punitivo. Nesse processo, Fo amplifica um projeto de expressão dos silêncios que constituem o poder punitivo dos Estados constitucionais liberais do fim do século XX, na articulação da histórica presença da figura do inimigo no Direito Penal.

Em *Negri on Negri: In Conversation with Anne Dufourmentelle* (2004), o filósofo italiano Antônio Negri ao refletir sobre sua militância política durante da década de 1970 relaciona a verdade e a ação. O filósofo afirma:

The sole criterion of truth, for me, is action, which is to say what makes possible to arrive at the truth. Truth is itself an action – a linguistic action, a verification, a confrontation. When one acts one goes beyond solitude because to act is to search for the truth, and truth is always experience only in action.

*Action is not a muscular movement or a physical effort, but the search for the common. [...] I have been an activist, and for me there is no truth outside the common – outside what can belong to everyone and what can be verified in language, in cooperation, and in work (NEGRI, 2004, p. 25-26)*³.

Nessa passagem, Negri articula três conceitos fundamentais a empreitada deste estudo: verdade, ação e linguagem. Tais conceitos são as principais chaves de leitura para o artefato de Dario Fo em análise. Buscar-se-á, no espectro literário e com o amparo da teoria da literatura e dos estudos culturais, compreender como Fo se vale da tradição “bufônica” do teatro italiano para confrontar a verdade performativa das instituições punitivas pela ficção, de modo a fazer visível pela dramatização absurda dos performativos institucionais e da esquizofrenia auto-referencial do Direito os fatos que a realidade política e jurídica da Itália buscava ocultar e a irracionalidade perigosa da presença do inimigo como fonte imaginária da construção e preservação do Estado liberal.

Ao fazer da verdade uma possibilidade apenas ficcional e materializável pela ação/atuação dramática, Fo mostrava um dos aspectos fundamentais da legalidade fascista que emerge comumente nos aparelhos de repressão estatal: a verdade resultada de um saber jurídico e de uma prática institucional como uma ferramenta da arbitrariedade. A ação sobre qual fala Negri está justamente no procedimento estético de *Morte Acidental de um Anarquista*, em retirar a verdade do lugar de poder da legalidade e devolvê-la ao comum teatral. Tal estratégia se dá na “ação” sobre a linguagem jurídica, inquisitiva institucional e midiática do caso Pinelli.

Desta forma, o presente estudo percorre o caminho que Negri inspirou: agir sobre a linguagem em busca de, através da interface direito e literatura, analisar os aspectos do inimigo no Direito Penal e como o caso *Pinelli*, recriado por Fo, se engaja no projeto de imposição de visibilidade dos discursos e práticas pautados pela lógica do inimigo no Direito Penal. Tal imposição se filia ao trabalho de Raúl Zaffaroni e sua preocupada percepção sobre o pior cenário: por mais nefasto que seja o direito penal *do*

³ O solene critério de verdade, para mim, é a ação, o que significa dizer que é ela que possibilita chegar a verdade. A verdade é, ela mesma, uma ação – uma ação linguística, uma verificação, uma confrontação. Quando se age, se vai além da solidão, uma vez que agir é buscar pela verdade, e a verdade é sempre experiência apenas na ação. A Ação não é um movimento muscular ou um esforço físico, e sim a busca pelo comum. [...] Eu tenho sido um ativista, e para mim, não existe verdade fora do comum – fora do que pertence a todos e do que pode ser verificado na linguagem, em cooperação, e no trabalho.

inimigo como projeto jurídico-penal, na complexidade e liquidez das últimas décadas, a grande violência se dá e se perpetua no silêncio do inimigo *no* Direito Penal liberal dos Estados constitucionais.

O assassinato de Giuseppe Pinelli, em 15 de dezembro de 1969, é talvez o evento simbólico que desencadeou uma série de conflitos entre organizações políticas de esquerda e os aparelhos repressivos estatais italianos, fenômeno que ficou conhecido como *anni di piombo*. A tensão entre movimentos obreiros e estudantis de esquerda já rondava a Itália no fim da década de sessenta e atingiu seu auge com a morte do policial Antonio Annarumma durante uma manifestação em Milão, também em 1969. Porém, o atentado a bomba na *Piazza Fontana*, em Milão, no dia 12 de dezembro de 1969, que levou a morte de dezessete pessoas que passavam em frente ao alvo do ataque, a *Banca Nazionale dell'Agricoltura*, marcou o início de uma perseguição aos movimentos sociais de esquerdas sob a marca do discurso criador do terrorista inimigo do Estado italiano. Imediatamente, oitenta pessoas foram presas, todas pertencentes a grupos anarquistas, entre eles, Giuseppe Pinelli.

A pronta resposta da polícia italiana demonstrou um embate político evidente na Itália durante o fim da década de 1960 e início da década de 1970: a justiça, a polícia e a opinião pública italiana criminalizam os movimentos anarquistas e comunistas, enquanto o avanço do neofascismo e do terrorismo estatal que protegia as forças industriais italianas recebiam tratamento complacente. Três dias após a prisão, Pinelli foi encontrado morto, após ser interrogado por membros da *Arma dei Carabinieri*, a polícia militar italiana que atuava como polícia política. Sua morte, oficialmente um suicídio, foi imediatamente desmentida por membros da imprensa e da política progressista italiana e atribuída ao Comissário Luigi Calabresi. A morte de Pinelli e a perseguição a nomes como o de Pietro Valpreda, poeta anarquista italiano, mobilizaram artistas, políticos e intelectuais de todo país. Rapidamente, o alibi de Pinelli foi confirmado, mas as acusações levaram Valpreda a julgamento em 1972, tendo sido atacado duramente pela imprensa italiana. O poeta foi absolvido por ausência de provas e anos mais tarde comprovou-se que o *Strage di Piazza Fontana* havia sido planejado e executado pela organização neofascista *Centro Studi Ordine Nuovo*, como sumariza Elena Caoduro, em *Performing Reconciliation: Milan and the Memory of Piazza Fontana*

(2016): “Initially blamed on anarchists, the bomb attack was later linked to the far-right organisation Ordine Nuovo (New Order), since the explosive and timer encouraged the investigators to conclude that neo-fascist individuals were responsible”⁴ (CAODURO, 2016, p.81). Calabresi foi morto em 1972. Nenhum responsável pela morte de Pinelli foi processado e condenado, o que na época gerou grande indignação.

Em 13 de junho de 1971, nomes renomados da cultura, da política e da intelectualidade italiana publicaram uma carta aberta denominada *L'Espresso Sul Caso Pinelli*. Entre os signatários estavam Bernardo Bertolucci, Norberto Bobbio, Umberto Eco, Federico Fellini e Dario Fo, para citar os mais célebres entre os brasileiros. A carta acusa nominalmente as autoridades do judiciário responsáveis por investigar, processar e julgar os policiais e oficiais que teriam sido responsáveis, ao menos, pelo interrogatório de Pinelli e é um registro do sentimento de impunidade que motivou Fo:

Il processo che doveva far luce sulla morte di Giuseppe Pinelli si è arrestato davanti alla bara del ferroviere ucciso senza colpa. Chi porta la responsabilità della sua fine, Luigi Calabresi, ha trovato nella legge la possibilità di ricusare il suo giudice. Chi doveva celebrare il giudizio, Carlo Biotti, lo ha inquinato con i meschini calcoli di un carrierismo senile. Chi aveva indossato la toga del patrocinio legale, Michele Lener, vi ha nascosto le trame di una odiosa coercizione.

Oggi come ieri - quando denunciavamo apertamente l'arbitrio calunnioso di un questore, Michele Guida^[8], e l'indegna copertura concessagli dalla Procura della Repubblica, nelle persone di Giovanni Caizzi e Carlo Amati - il nostro sdegno è di chi sente spegnersi la fiducia in una giustizia che non è più tale quando non può riconoscersi in essa la coscienza dei cittadini. Per questo, per non rinunciare a tale fiducia senza la quale morrebbe ogni possibilità di convivenza civile, noi formuliamo a nostra volta un atto di ricusazione.

Una ricusazione di coscienza - che non ha minor legittimità di quella di diritto - rivolta ai commissari torturatori, ai magistrati persecutori, ai giudici indegni. Noi chiediamo l'allontanamento dai loro uffici di coloro che abbiamo nominato, in quanto ricusiamo di riconoscere in loro qualsiasi rappresentanza della legge, dello Stato, dei cittadini⁵

⁴ Inicialmente tendo a culpa recaído ao anarquista, o ataque à bomba foi mais tarde vinculado a uma organização de extrema direita Ordine Nuove (Nova Ordem), uma vez que os explosivos e o timer levaram os investigadores a concluir que indivíduos neofascistas foram responsáveis.

⁵ Carta aberta ao L'Espresso sobre o caso Pinelli: O processo que deveria esclarecer a morte de Giuseppe Pinelli foi parado as vistas do caixão do trabalhador ferroviário assassinado sem culpa. O responsável pelo seu fim, Luigi Calabresi, encontrou na lei a possibilidade de não enfrentar o seu juízo. Quem deveria celebrar o julgamento, Carlo Biorri, sujou-o com cálculos mesquinhos de uma ambição (carreirismo) senil. Quem vestia a toga da advocacia, Michele Lener, escondeu de todos as tramas de uma odiosa coação. Hoje como ontem- quando denunciávamos abertamente a arbitrariedade de um juiz calunioso, Michele Guida, e o indigno acobertamento da Procuradoria da Republica, nas pessoas de Giovanni Caizzi e Carlo Amati - a nossa indignação é de quem vê apagar a confiança numa justiça, que não é mais propriamente justiça,

Sem a resposta esperada, Fo, assim como muitos de seus contemporâneos, se vale da principal arma contra o autoritarismo ativo na década de 1970 em todo mundo, mesmo que sob o véu do Estado democrático: a batalha simbólica dos artefatos culturais, no caso do escritor italiano, a articulação de duas tradições dramáticas: a sátira e o absurdo.

A sátira de Fo tem como fonte primária o teatro cômico de Aristófanes e a adoção dos arquétipos populares para atacar aspectos da tradição que se consolidava na polis, bem como temas ligados à justiça, à sexualidade e ao próprio teatro. Porém, talvez a grande contribuição do grego ao projeto de Fo seja suas marcas estéticas como o exagero gestual das personagens arquetípicas. Ao simplificar as personagens em arquétipos superficialmente identificáveis, frente a uma audiência que compartilha dos pressupostos políticos satirizados, a estratégia aristofânica reduz grandes temas a bofetadas fazendo do riso uma poderosa condensação de discurso político.

A partir da simplificação proposital dos agentes do discurso trazida da comédia grega e da sátira romana, é absolutamente contemporânea e, melancólica, na afirmação da estética e da estratégia dramática do teatro do absurdo moderno. A transição da comédia clássica de condensação cômica em arquétipos da polis para o absurdo moderno não se deu sem a ruptura de Fo com o teatro burguês intelectual da época, ao contrário, sua obra passa pelo teatro medieval popular de onde retira o grotesco. Sobre a influência do teatro popular medieval em Fo, Graziano Benelli, em *Il grottesco nel teatro di Dario Fo e di Michel de Ghelderode* (2016), chama atenção para uma característica muito marcante *Morte Acidental de um Anarquista*: a confusão. Trata-se, para Benelli, de um dos pontos de ruptura com o teatro burguês de marca intelectual professoral e uma estratégia de aproximação tanto de um público capaz de dialogar politicamente com as referências estabelecidas, como de uma estética com o caráter ideológico da peça, e, finalmente, com o projeto de fazer ver pelo absurdo grotesco, o ato grotesco e absurdo da

quando não se pode reconhecê-la na consciência dos cidadãos. Por isso, para não renunciar a essa confiança sem a qual qualquer possibilidade de convivência civil morreria, nós formulamos um pedido de impedimento.

Um impedimento de consciência - que não tem legitimidade menor que aquele de direito - direcionada aos comissários torturadores, aos magistrados perseguidores, aos juízes indignos. O que pedimos é o afastamento dos que citamos dos seus ofícios, e nos recusamos a reconhecer neles qualquer representação da lei, do Estado, dos cidadãos.

morte de Pinelli. Assim, um aspecto fundamental de Fo é a adaptação da milenar tradição satírica do drama italiano com os projetos políticos de resistência ao modelo político de sua época. Sobre tal questão, esclarece Sergio Melo, em *O Teatro de Dario Fo: desnudando Fo em Picasso Nu*

Diferentemente da *Commedia dell'Arte*, porém, no teatro de Fo, o roteiro não é somente uma estrutura que funciona para a interligação de situações cômicas: a espíritosidade põe em evidência aspectos político-sociais que podem ser considerados como forças motrizes da estrutura dramática. “Fo é essencialmente um animal político, que tem exercido influência decisiva em tentativas de unificar uma esquerda italiana fragmentada e conflituosa através do meio da sátira política.” (Mitchell, 2000, p. XVII) No teatro de Fo, não há um discurso doutrinário já que não se apresentam soluções. Há, ao invés disso, uma orientação marxista de vertente gramsciana, isto é, uma provocação no sentido da urgência de se construir uma cultura da classe trabalhadora, pois na estrutura cultural de uma sociedade é que estão embutidas práticas naturalizadas de dominação e subserviência (D’arcens, 2012). Essa dinâmica criadora está presente na maior parte dos espetáculos da carreira de Fo e certamente emerge em todos de 1968 para cá (MELO, 2016, p. 04).

A confusão dos diálogos e das cenas, tem na proposta política da retomada a história oral do teatro medieval italiano e na continuidade da *Commedia dell'Arte* uma chave para a análise da crítica aos aparelhos de Estado que se manifestam nos silêncios da presença do inimigo no corpo jurídico penal. Ora, um dos instrumentos de poder que fazem prosperar as arbitrariedades cometidas aos estranhos, indesejáveis e inimigos está na burocratização da linguagem. O direito é uma língua falada por poucos, como a missa em latim. A capacidade de pronunciar seus sufixos vocativos é por si uma das esferas performativas que permitem que indivíduos sejam investidos do poder das modificações corpóreas e incorpóreas. Fo retrata tal função com maestria e metalinguagem na confusão satírica do primeiro ato da peça.

As personagens: o Louco, o Delegado de Polícia, dois Comissários, dois Agentes e um Jornalista. O cenário: uma sala de delegacia. Tanto as personagens quanto o espaço em que se dá a ação representam a sala de onde teria sido suicidado Pinelli. O Louco é interrogado pelo Comissário. Contudo, na peça, ele ainda não é o Louco, mas o Indiciado. A acusação: falsa identidade. O Indiciado teria se passado por diversas personalidades. Contudo, o próprio Indiciado se reconhece como louco, portador de “hístonomania”: “Tenho a mania de representar papéis sempre diferentes. Só que como sou pelo teatro-verdade preciso que a companhia de teatro seja composta de gente de verdade... que não saiba representar” (FO, 1986, p. 14). A presença do hístonomaniaco

que se faz passar por professor da Universidade de Pádua, psiquiatra e conhecedor do direito é o vetor inicial da confusão. O Louco cria através da linguagem jurídica uma armadilha para os comissários, que rapidamente estão tão confusos que passam a ser atores da peça do Louco. Com isso, FO demonstra a primazia do significante jurídico sobre seu conteúdo, ao zombar dos agentes de segurança do Estado. Um exemplo da confusão gerada pela metalinguagem teatral em prol da crítica ao vazio de conteúdo inquisitivo e, por consequência, na proposta por desvelar como o autoritarismo se articula via linguagem em seu contexto performativo, é o seguinte diálogo:

COMISSÁRIO: É, e esse "professor livre-docente na universidade"?

INDICIADO: Sinto muito, mas dessa vez é o senhor que abusa. Me disse que conhece a língua italiana, a sintaxe, a pontuação, e aí se percebe que nem ler corretamente sabe...

COMISSÁRIO: O que é que eu não sei...?

INDICIADO: Não viu a exclamação depois do "professor"?

COMISSÁRIO: Ah, é... tem um ponto de exclamação. Tem razão, eu não tinha notado.

INDICIADO: Tenho razão!... "Não tinha notado". E o senhor, pelo simples fato de "não ter notado", joga um inocente na cadeia?

COMISSÁRIO: Mas é realmente louco! ... (*Sem perceber começa a tratá-lo com mais respeito*) O que é que a exclamação tem a ver com isso?

INDICIADO: Nada, pra quem não conhece a língua italiana e a sintaxe... O senhor vai ter que me dizer qual o seu título de estudo e quem o aprovou... Me deixa acabar!... A exclamação é a chave de tudo, lembre-se! Se depois de "professor" tem uma exclamação, o sentido da frase muda completamente. Depois de professor... uma pausa breve intencional...já que "a exclamação impõe mudança de intencionalidade". Portanto, deve-se ler: "Professor!" (E aqui vai bem uma careta de sarcasmo... e se quiser dar um resmungo irônico, gozador, melhor ainda!)Então, a leitura correta da frase: Professor (*Faz uma careta e um hum! irônico, levantando a cabeça de lado*) livre-docente, outra exclamação, de Pádua...como se dissesse "pera aí, não me enrola... vai contar pra outro... quem é que acredita... só imbecil cai nessa!"

COMISSÁRIO: Ah, é? Eu então seria um imbecil?

INDICIADO: Não, o senhor é meio fraco de gramática... se quiser posso lhe dar umas aulas... Faça um bom preço... Podemos começar imediatamente... Temos muito trabalho pela frente... Diga quais são os pronomes de tempo! (FO, 1986, p.16).

A primeira cena cria uma espiral *non sense* que tem seu auge na ameaça de suicídio do louco. O momento da ameaça desperta a audiência para o relato oficial da morte de Pinelli, criando um encontro de dimensões de absurdos: o teatral e a versão oficial da morte do anarquista:

INDICIADO: Não, não me expulse daqui, senhor comissário. Estou tão bem junto do senhor... na polícia... me sinto diferente. Lá fora, na rua, existem tantos perigos... as pessoas são malvadas, andam de carro, buzinam, dão breçadas bruscas... Fazem greves! Os ônibus e o metrô têm portas que se

fecham abruptamente frii nhac... Esmagado... Me deixa ficar com o senhor... ajudo a fazer os indiciados falarem... e os subversivos... sei fazer supositório de glicerina com nitro...

COMISSÁRIO: Chega, não agüento mais!

INDICIADO: Comissário, deixa eu ficar ou eu me atiro pela janela... Em que andar estamos? No terceiro...? Bom, quase perfeito, me atiro! Me atiro e quando estiver lá embaixo, àquela altura moribundo, esfacelado no asfalto, começo a agonizar... Sou duro de morrer... e agonizo muitíssimo... Chegamos jornalistas e eu lhes conto — sempre agonizando — que foram vocês que me atiraram! Olha que eu me atiro!

COMISSÁRIO: Por favor, pare com isso! (*Ao guarda*)Tranca a janela.
O guarda obedece.

INDICIADO: Então eu me atiro do alto da escada. (*Se dirige para a porta.*)

COMISSÁRIO: Pelo amor de Deus, agora chega mesmo! Sente-se. (*Empurra-o para a cadeira*) Você, tranca a porta... tira a chave...

INDICIADO: E joga pela janela... *O guarda atordoado se dirige para a janela.*

COMISSÁRIO: É, joga... NÃO, põe na gaveta... tranca a gaveta... tira a chave.
O guarda executa mecanicamente.

INDICIADO: Enfia na boca e engole!

COMISSÁRIO: Ahh, não! Ninguém nunca me tratou assim. (*Ao policial*) Me dá a chave. (*Abre a porta*) Fora, vai embora... e vê se se atira mesmo da escada... faça o que bem entender... fora... eu enlouqueço.

INDICIADO: Não, comissário... O senhor não pode fazer isso! Não seja abusado... não empurra... por favor... por que é que quer que eu desça?... Não é o meu ponto!

COMISSÁRIO: Fora! (*Consegue; encosta a porta*)Ah, finalmente! (FO, 1986, p. 20-21).

O Louco, nos próximo atos está solto pela chefatura de polícia, um grande gesto chistoso de Fo que a todo o momento coloca frente a frente o *clown* e a instituição por ele atacada. É como se o Louco tivesse tomado o lugar de Josef K. no Processo. Vagando pela cena, o Louco entra em outra sala da chefatura. Lá, ele encontra o seu processo, bem como vários outros que rasga ao gritar: “todos livres”. Toca o telefone, o Louco toma o lugar de um dos comissários através da imitação dos jargões policiais, dos gestos caricatos e da vestimenta. Agora o Louco é Marco Maria Malipiero, 1º Conselheiro do Tribunal de Apelação, responsável pela investigação do caso Pinelli:

LOUCO: É, mas foi nesta sala que aconteceu a desgraça com o anarquista, não é verdade?

COMISSÁRIO ESPORTIVO: Sim, foi aqui.

LOUCO: (*Abrindo os braços*) Conseqüentemente... *Senta-se, tira alguns documentos da pasta. Percebemos que traz consigo outra bolsa, enorme, da qual extrai um monte de bugigangas: uma lente, uma pinça, um grampeador, um martelo de madeira de juiz... um código penal. Do lado da porta, o comissário está falando em voz baixa, no ouvido do agente.* (Fo, 1986, p. 31).

No papel de 1º Conselheiro do Tribunal de Apelação, um juiz, o Louco repassa com os policiais que “interrogaram” o anarquista os momentos do interrogatório de acordo com os documentos oficiais da investigação disciplinar. Aqui mora um dos

mais relevantes aspectos da peça de Fo: o Louco, investido da posição de juiz, desfere perguntas e observações absolutamente coerentes ao incoerente processo disciplinar. A estratégia é fazer ver o absurdo pelo absurdo:

LOUCO: E o senhor, comissário, gritou que quando vivo aquele lá era um delinqüente, um patife! Mas após algumas semanas, o senhor, comissário, declarou — eis aqui o documento — que "naturalmente", repito, "naturalmente" não pesavam indícios concretos contra o ferroviário. Certo? Era, então, absolutamente inocente e o senhor mesmo, comissário, até comentou: "Aquele anarquista era uma grande pessoa".

DELEGADO: Sim, admito... nós nos enganamos...

LOUCO: Por favor!.. Todos podemos errar. Mas vocês, me desculpem, foram um pouco longe demais. Deixem que eu explique. Antes de mais nada, prenderam arbitrariamente um cidadão livre; em seguida, abusaram da própria autoridade para segurá-lo além do prazo legal, e aí traumatizaram o coitado do manobrista, dizendo-lhe que tinham provas de que ele era o dinamizador das ferrovias. Depois criaram-lhe, mais ou menos voluntariamente, a psicose de que perderia o emprego, que seu álibi do jogo de baralho não valia e, para terminar, porrada final: que o seu amigo e companheiro de Roma tinha-se confessado culpado pela chacina de Milão. Seu amigo, um assassino nojento?! Tanto é que ele comenta desolado: "É o fim da anarquia!", e se atira! E eu só queria saber uma coisa: tá todo mundo louco? Por que se espantar se a um fodido desses lhe vem um *raptus*?! Ah, não, sinto muito, mas na minha opinião vocês são culpados, e como! Vocês são totalmente responsáveis pela morte do anarquista! Passíveis de incriminação imediata por instigação ao suicídio! (FO, 1986, p. 39).

Desesperados, os policiais pedem ao juiz que os ajude a organizar suas versões sobre o suicídio que criam um grande nó com as intromissões absurdas do Louco. Entra em cena a Jornalista que questiona o comissário e o delegado com perguntas sobre o Caso Pinelli. A Jornalista é mais uma camada na acareação da versão oficial da morte do anarquista e os fatos que indignaram a sociedade italiana. A peça evolui para denúncia, enquanto o Louco zomba das respostas oficiais. Em determinado momento a Jornalista declara:

JORNALISTA: (*Que nesse meio tempo extraiu umas folhas de uma pasta*) Ah, não sabe de nada? E não sabe também que entre 173 atentados à bomba ocorridos até hoje — 12 por mês, um a cada 3 dias —, entre 173 atentados, como eu dizia (*Lendo em um documento*), se descobriu que cerca de 102 foram certamente organizados por fascistas, e que existem sérios indícios de que mais da metade dos 71 restantes se trata de atentados montados por fascistas ou então por organizações paralelas?

LOUCO: (*Gesticulando com a mão aberta, sob o queixo*) Tremenda! (FO, 1986, p. 82).

A peça termina com o Louco sendo desmascarado, mas o humor da sátira aos policiais, claramente referência a Calabresi e seus colegas, acompanhado do arquétipo do Louco e o absurdo da disjunção entre a versão do processo de investigação

da morte de Pinelli e a loucura de se questionar o óbvio, fazem de *Morte Acidental de um Anarquista* um artefato único na tradição dramática moderna por se debruçar sobre a normalização das ficções punitivistas no Estado de direito moderno e na sociedade que nele acredita. Como afirma Luciana Picchio em “O Teatro de Qorpo Santo: Teoria da recepção e loucura ao espelho”:

"Os loucos de hoje serão os sábios de amanhã." Na afirmação, como acontece freqüentemente nos textos paradigmáticos de gosto e nível popular, encontram-se duas direções, ou seja, duas chaves de leitura. A primeira, otimista, sente o vir-a-ser como progresso e idealiza o futuro como lugar de reparação dos que a contemporaneidade recusou. A segunda, pessimista, ligada à ideologização do "*florebat ohm*", da perpétua "*laudatio temporis acti*", prevê um futuro de tal maneira depauperado de valores que dará credibilidade de sábio àquele que os seus contemporâneos, justamente, isolaram como demente (PICCHIO, 1984, p.107).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de Raúl Zaffaroni sobre a tese moderna do Direito Penal do Inimigo deixou claro que ela não é exatamente uma resposta dos últimos séculos às dramáticas exigências de ordem (e progresso) do capitalismo e da organização de fronteiras dos estados nacionais. Ao contrário, o inimigo está presente na tradição do Direito Penal desde sua origem romana com os *hostis*. O inimigo, assim, é peça indispensável do Direito Penal e dos Sistemas Penais que o cria perpetuamente ou dele deriva. O trabalho hercúleo e contraintuitivo daqueles que tentam construir uma sociedade mais democrática como uma redução de danos humanista, mesmo que está ainda sirva as forças que cerceiam a liberdade, é expor o inimigo no direito penal democrático liberal que coloca qualquer cidadão, a depender dos ventos políticos e das demandas do mercado, como inimigo potencial nas mãos dos agentes do Estado e dos interesses regentes.

Contudo, a usurpação e manutenção de poder que se utiliza da construção do Outro-inimigo é a parte visível do processo pragmático simbólico que desenvolve espaços, corpos e relações imaginárias garantidoras dos sistemas econômicos e políticos dependentes de identidade nacional, hierarquia entre Estados e outros Estados, Estados e cidadãos e, obviamente, cidadãos e cidadãos. Buscou-se, então, abordar tais séries de dualidades que estão na base da teoria do inimigo no Direito Penal, a afirmação de si-Estado pela negação do outro-inimigo, através de duas correntes teóricas: a teoria do espelho de Lacan e a teoria dos atos de fala de Austin.

Como na teoria lacaniana do estágio do espelho, que começa como uma tese de origem da relação do sujeito com *eu* na tenra idade e passa a ser um embrião de um complexo narcísico permanente de constituição do *eu*, de subjetividades e instituições. Enquanto ainda estava preso às fases, Lacan já interpretava Freud na estrada da alteridade, como sintetiza Léa Sales, em “Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário” (2005), através das operações simbólicas com o outro:

sendo a origem da capacidade de dizer “eu” algo que reside no momento em que a criança é capturada por uma imagem essencialmente alheia, sua identidade própria nunca poderá deixar de ser algo que lhe vem de fora, do horizonte da alteridade. Dessa forma, segundo a teorização lacaniana sobre o estágio do espelho, o eu encontra sua constituição na operação mesma que lhe

condena a uma condição de alienação, ele é formado na experiência especular pela identificação com a “Gestalt” de uma imagem exterior e discordante. Nas palavras de Lacan (1966, p. 181): “[...] o primeiro efeito que aparece da imago no ser humano é um efeito de alienação do sujeito. É no outro que o sujeito se identifica e mesmo se experimenta de início”; “Essa relação erótica em que o indivíduo humano se fixa a uma imagem que o aliena em si mesmo, eis aí a energia e eis aí a forma onde tem origem esta organização passional que ele chamará de seu eu” (LACAN, 1966, p. 113) (SALES, 2005, p.116-117).

Uma das grandes contribuições da psicanálise lacaniana às teorias da alteridade foi sistematizar como a constituição do “eu” é um processo indissociável do “Outro” e da própria constituição de “realidade”. No entanto, ainda mais relevantes, como os estudos sobre a infância e do delírio mostraram, é que o processo de alienação entre o “eu” e o “outro” é o amalgama tanto da construção de subjetividade, quanto da estrutura social simbólica. Assim, Sales articula a função do outro, aqui ampliado a figura do inimigo, para a constituição das subjetividades individuais e das instituições que incorporam funções do grande Outro:

Enfim, para Lacan, a relação narcísica já é a relação com o outro, já é amá-lo e odiá-lo simultaneamente, porque implica tanto identificação quanto agressividade; existe uma “[...] relação evidente da libido narcísica com a função alienante do eu, com a agressividade que dela se destaca em toda relação com o outro, seja ela a da mais samaritana ajuda” (LACAN, 1966, p. 98). Essa imbricação entre sentimentos investidos de valores afetivos opostos mostra-se exemplarmente na paranóia, afecção eleita para servir de paradigma do problema: no delírio, os perseguidores são justamente aqueles personagens com quem o sujeito se identificou. Para Lacan, nesse momento, é assim que se encontra uma justa explicação para a gênese da agressividade e não, como ocorre na doutrina psicanalítica, por meio do recurso a “instintos” de destruição ou de morte (SALES, 2005, p.123).

Conclui-se que ao trazer a psicanálise para análise das relações de exceção no campo jurídico e estatal, seria possível supor, ainda de forma incipiente, que o inimigo nas teorias de Jakobs e Schmitt, cada um a sua maneira e para fins diferentes no que toca o projeto de mundo e de Estado, funciona como o *Outro* no espelho que precisa existir na alucinação perpétua da verdade e do corpo social hobbesiano a fim de manter vivo o paranoico “eu”. Nesse aspecto a obra de Dario Fo acrescenta um duplo nível de ironia ao trazer a figura arquetípica do Louco como o mestre de cerimônias a desvelar não só a “verdade” sobre o Caso Pinelli, mas à paranoia da relação narcísica entre os aparelhos e agentes de repressão estatal e o Outro. O absurdo e a loucura estão justamente na naturalização e negação do processo refletivo que permite que o inimigo não exatamente seja uma proposta de Direito Penal, mas uma presença latente em suas entranhas.

No que toca a linguagem, este estudo debruçou-se sobre a teoria dos Atos de Fala de John Austin, teoria esta que tem grande valor nos estudos jurídicos pela ampla relação pragmática e simbólica, mas, principalmente, pelo dispositivo jurídico ter na validade (no plano formal) e na teatralidade jurídica (no plano material), bases pragmáticas de eficácia de linguagem-ato, ou seja, o discurso jurídico conta com estruturas performativas absolutamente estabelecidas no imaginário social para modificar corporalmente o alvo do discurso. Dessa forma, quando um juiz, investido da validade constitucional de seu cargo, redige a dosimetria da sentença condenatória de um condenado por tráfico, atribuindo-lhe pena superior à mínima em razão de sua periculosidade, das consequências de seu crime para saúde pública, para a intuição familiar e para a ordem pública e social, tais palavras mais do que mimetizar os valores do inimigo no Direito Penal, modificam corporeamente o sujeito apenado, ato apenas possível uma série de prerrogativas legais válidas e elementos performativos pragmáticos que fazem do discurso um ato de fala, não uma representação de ato.

Slavoy Zizek, no entanto, acredita que Lacan acrescentou uma camada importante à teoria do linguista norte-americano: as transformações do discurso performativo se dão na declaração e não no ato. Zizek afirma que Lacan superara Austin com a teoria do “movimento duplo”. O psicanalista francês teria retirado tal tese de György Lukács, em *História e Consciência de Classe* (2012), quando o teórico marxista relaciona a importância da declaração para a ação: a greve é um ato posterior ao ato declaratório do trabalhador, sou proletário. Assim, “o homem faz de sua ação um objeto” e para além da linguagem performativa, o próprio fazer é um objeto, a consciência, diz Zizek, está na prática. Isso significa que a performatividade não é a condição *sine qua non*, “mesmo os objetos e atividades mais prosaicos sempre contêm essa dimensão declaratória, que constitui a ideologia da vida cotidiana” (ZIZEK, 2006, p. 25). Assim, dizer o inimigo não é apenas um ato de criação do Outro-indesejável quando o enunciador está investido dos elementos performativos estatais de legitimidade e os símbolos imaginários de poder, mas sim a imposição de mudanças no corpo físico do indivíduo negado e no corpo social como um todo. Declarações de grandes ou pequenos de discurso investido de poder sobre o inimigo cria, acima de tudo, a forma como o sujeito do enunciado (o Estado via Legislativo, as práticas punitivas via Judiciário ou

agentes da repressão pública) se relaciona com o conteúdo da enunciação. Nesse sentido, Zizek aconselha:

Lembremos a velha história de um operário suspeito de furto: toda noite, quando ele deixava a fábrica, o carrinho de mão que ele empurrava à frente de si era cuidadosamente inspecionado, mas os guardas não conseguiam encontrar nada ali, estava sempre vazio. Até que eles se deram conta: o que o operário estava roubando eram carrinhos de mão. Essa peculiaridade reflexiva pertence à comunicação com tal: não devemos esquecer de incluir no conteúdo de um ato de comunicação o próprio ato, já que o significado de cada ato de comunicação é também afirmar reflexivamente que ele é um ato de comunicação. Esta é a primeira coisa a se ter em mente com relação ao modo do inconsciente opera: a coisa não está escondida no carrinho de mão, ela é o próprio carrinho de mão (ZIZEK, 2006, p. 31).

O mesmo vale para os Autos de Resistencia, por exemplo, sob a vagueza do “estrito cumprimento do dever legal”. Tais abstrações de linguagem ganham lastro e substância real justamente por elementos vulgares e poderosos da performatividade e a fé metafísica das instituições do Estado e no pacto hobbesiano formal: a farda, o emblema, as cores, etc.

Diante disso, Dario Fo é brilhante em apresentar jocosamente os objetos performativos que quando afovalhados perdem seu poder mágico imaginário e se transformam em simples objetos, palavras, desenhos. Fo revela, através da tradição dramática, que a arte vive do absurdo e o Direito Penal para o absurdo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, John. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BENELLI, Graziano. "*Il grottesco nel teatro di Dario Fo e di Michel de Ghelderode*". In: MIRALLES, Helena; KOPUŠAR, Ana; QUAZZOLO, Paolo. "**Traduzione aperta, quasi spalancata: tradurre Dario Fo**". Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2016.. Disponível em <<https://www.openstarts.units.it/handle/10077/13968>> **Acesso em: 06/10/2017**

CAODURO, Elena. *Performing Reconciliation: Milan and the Memory of Piazza Fontana*. In: RAWE; PHELAN. **Post-Conflict Performance, Film and Visual Arts**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2002.

FO, Dario. **Morte Acidental de um Anarquista: e outras peças subversivas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

GUY, Meredit. *Aristopholes to Fo: Conventions of Policial Satire in Western Theatre*. Tese defendida em Queensland University of Technology. 2007.

JAKOBS, Gunther; MÉLIA, Manuel. **Direito Penal Do Inimigo: Noções E Críticas**. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora. 2015.

LACAN, Jacques. **Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise**. Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LOMBROSO, Cesare. **O Homem Delinquente**. São Paulo: Ícone Editora, 2007.

MACIEL, Anna Maria Becker. **O verbo performativo na linguagem legal**. Anais do CELSUL. Santa Catarina: UFFS, 2008.

MELO, Sergio. **O Teatro de Dario Fo: desnudando fo em Picasso Nu**. *Revista Cena: Permanência do Drama n°19*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2016. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cena/issue/view/2742>

PICCHIO, Luciana. **O teatro de Qorpo Santo: teoria da recepção e loucura ao espelho**. Travessi, n°7. Porto Alegre: Editora da UFSC, 1984.

SALES, Léa Silveira. **Posição do estágio do espelho na teoria lacianaiana do imaginário**. Rev. Dep. Psicol., UFF, Niterói, v. 17, n. 1, p. 113-127, jun. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010480232005000100009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 05 nov. 2017.

SARAMAGO, José. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHMITT, Carl. **El Concepto de lo Político**. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

ZAFFARONI, Eugénio Raúl. **O inimigo no direito penal**. Pensamento criminológico. São Paulo: Editora Revan, 2007.

ZIZEK, Slavoy. **Como Ler Lacan**. São Paulo: Zahar, 2006.