

**O NOMOS ASSOMBRADO: POR UMA JURISPRUDÊNCIA
DOS FANTASMAS DO DESEJO****EL NOMOS EMBRUJADO: HACIA UNA JURISPRUDENCIA
DE LOS FANTASMAS DEL DESEO****THE HAUNTED NOMOS: TOWARDS A JURISPRUDENCE
OF THE GHOSTS OF DESIRE****GUILHERME ALFRADIQUE KLAUSNER¹**

RESUMO: O artigo propõe uma reflexão teórico-metodológica sobre a relação entre Direito e Arte a partir do conceito de *nomos* como ordem que estrutura tanto o mundo criador da obra de arte quanto os mundos nela criados. O ponto de partida é a ideia de que o desejo circula entre esses dois mundos, gerando expectativas normativas que organizam ambos. Para compreender esse fluxo, introduz-se um vocabulário conceitual composto por três noções centrais: *nomos*, *jurisprudência* e *instituição*. *Nomos* é a ordenação concretizada nesses mundos, matéria atravessada pela história e ordenada pelo Direito; a *jurisprudência*, entendida à maneira da *case law*, permite interpretar como desejos e espectros dos “passados superados, presentes oprimidos e futuros negados” assombram o presente, encarnando-se em fantasmas, imagens desejadas compostas pela imaginação e pela memória mediadas por essa matéria; e a *instituição* permite a compreensão da operação do desejo através do tempo no que ele tem de constante, mesmo em meio a mudanças. O objetivo final é oferecer um método para estudar como o desejo constitui ordens institucionais, permitindo compreender o “entre” o mundo criado artisticamente e o mundo criador. Assim, propõe-se uma *jurisprudência* dos fantasmas do desejo como chave interpretativa para a relação entre Direito e Arte.

PALAVRAS-CHAVE: *nomos*; *jurisprudência*; *instituição*; assombrologia; imagem desejada.

RESUMEN: El artículo propone una reflexión teórico-metodológica sobre la relación entre Derecho y Arte a partir del concepto de *nomos* como el orden que estructura tanto el mundo creador de la obra de arte como los mundos por ella creados. El punto de partida es la idea de que el deseo circula entre estos dos ámbitos, generando expectativas normativas que organizan a ambos. Para comprender este flujo, se introduce un vocabulario conceptual compuesto por tres nociones centrales: *nomos*, *jurisprudencia* e *institución*. El *nomos* es la ordenación concretada en estos mundos; la *jurisprudencia*, *case law*, permite interpretar cómo deseos y espectros de “pasados superados, presentes oprimidos y futuros negados” acechan el presente, encarnándose en fantasmas, imágenes deseadas compuestas por la imaginación y la memoria mediadas por la materia; y la *institución* permite comprender la operación del deseo a través del tiempo en lo que tiene de constante, incluso en medio de cambios. El objetivo final es ofrecer un método para estudiar cómo el deseo constituye órdenes institucionales, permitiendo comprender

¹ Mestre e Doutor em Teoria e Filosofia do Direito pelo Programa de Pós-Graduação em Direito na Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com pós-doutorado em curso no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em Direito para a Carreira da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro pela Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. Bacharel em Direito pela Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Brasil. Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0000-7101-4686>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7310585851258396>. E-mail: guilhermeklausner@gmail.com.

el “entre” el mundo creado artísticamente y el mundo creador. Así, se propone una jurisprudencia de los fantasmas del deseo como clave interpretativa para la relación entre Derecho y Arte.

PALABRAS CLAVE: *nomos*; jurisprudencia; institución; hauntología; imagen deseada.

ABSTRACT: The article proposes a theoretical-methodological reflection on the relationship between Law and Art, drawing on the concept of *nomos* as the order that structures both the world that creates the artwork and the worlds that’s created by it. The starting point is the idea that desire circulates between these two realms, generating normative expectations that organize both. To understand this flow, a conceptual vocabulary is introduced, composed of three central notions: *nomos*, *jurisprudence*, and *institution*. *Nomos* represents the ordering concretized within these worlds; *jurisprudence*, understood in the manner of *case law*, makes it possible to interpret how desires and specters of “surpassed pasts, oppressed presents, and denied futures” haunt the present, materializing as ghosts – desired images shaped by imagination and memory, mediated by matter; and *institution* allows us to grasp how desire operates through time in what it retains as constant, even amid change. The ultimate aim is to offer a method for studying how desire constitutes institutional orders, enabling us to understand the “in-between” of the world that creates the artwork and the worlds that’s created by it. Thus, a jurisprudence of the ghosts of desire is proposed as an interpretive key for the relationship between Law and Art.

KEYWORDS: *nomos*; jurisprudence; institution; hauntology; desired image.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo emerge de um projeto de pesquisa que se iniciou em 2017 e que alcança aqui sua formulação teórica mais precisa, tendo como objetivo desenvolver um instrumental conceitual para tratar do desejo enquanto formador de expectativas normativas, em seu fluxo entre o mundo criador da obra de arte e o mundo por ela criado, ordenando, neste processo, ambos. Parte-se do pressuposto de que há uma determinada ordem ínsita a realidades específicas, que não deve ser entendida como uma ordem exclusivamente política, mas que é política, social e jurídica, que é construída ao longo do tempo (e, portanto, é dotada de uma *história*) e que se forma a partir de uma interação entre elementos humanos e não humanos materiais ou percebidos como materiais (i.e. como existentes em si mesmos).

Essas realidades específicas incluem tanto a realidade que percebemos todos os dias quando abrimos os olhos pela manhã quanto as realidades das obras de arte que consumimos. Sabemos que não podemos abrir as janelas dos nossos quartos e sair voando pela manhã tanto quanto sabemos que o Conde Drácula não aparecerá em uma obra de Jane Austen (apesar de algum fã de ambos poder tentar essa combinação em uma *fanfic*, por exemplo): ou seja, assim como a nossa vida, a vida das personagens das obras de arte se pauta por um ordem ínsita à obra (que pode envolver, por exemplo, o reconhecimento de diversos seres inexistentes na realidade que nos cerca, sem, para isso, prescindir de uma ordem).

Como se dá a interação entre essas realidades e que linguagem poderíamos utilizar para entendê-la? Essa parece ser uma pesquisa ainda não realizada da forma disciplinada como

deveria no âmbito dos estudos da relação entre Direito e Arte/Literatura² e esse artigo se propõe a ser mero esboço daquilo que uma elaboração conceitual introdutória sobre o tema deveria ser. Ou seja, é uma proposta, fruto de pesquisas prévias, mas que não pretende ser completa ou sequer definitiva, no sentido de que resta reservado o direito de se reelaborar os conceitos e mesmo afastá-los em contato com o caso concreto.

O caso concreto, ademais, é a própria razão de ser dessa proposta. Para uma correta análise da forma como se dá o impacto do fluxo do desejo na formação das expectativas normativas, é necessário definir adequadamente os elementos intra e extranarrativos e suas formas de organização, atentos para os paralelismos estruturais entre o mundo criador das obras e os mundos por elas criados e para as nuances que os diferenciam e que mantêm as obras de arte não só passíveis de serem apreendidas para além dos desejos sobre elas projetados, mas também para além de sua época. Apesar de ser necessário manter essa separação, o objetivo é justamente estudar o fluxo do desejo entre esses mundos e como ele forma expectativas normativas intra e extranarrativas, razão pela qual devem ser consideradas as circunstâncias nas quais as obras foram compostas.

A presente proposta foi elaborada como um vocabulário inicial, surgido após a identificação de certos padrões de necessidade de conceitos em pesquisas prévias (contidas em Klausner, 2019 e 2024a), para a análise de casos concretos. Ela não para por aí, no entanto. Intensificando as relações identificadas entre os conceitos, na esperança de esboçar uma teoria unificada, o presente artigo já traz algumas inovações em relação ao que foi feito anteriormente.

Esses conceitos são: *nomos* (a ordem a que nos referimos acima), jurisprudência e instituição. Há um jogo lógico-epistemológico entre eles, no tanto em que partimos do pressuposto que a existência do *nomos*, nos moldes descritos acima, é percebida por todos sem

² Os estudos relacionados à relação entre Direito e Arte compõem um grupo bastante distinto, ainda que pouco homogêneo, de produção acadêmica no Direito. De forma geral, há uma inclinação por se estabelecer duas grandes tradições (uma anglo-saxônica e outra europeia continental) e três correntes, quais sejam: a do Direito na Literatura; a do Direito como Literatura; e a do Direito da Literatura (Karam, 2017). A formalização disciplinar do movimento estadunidense *Law and Literature* a partir da década de setenta impulsionou processos semelhantes em diversos outros países, inclusive no Brasil, mas não sem ônus: as narrativas do movimento estadunidense acabaram sendo internalizadas por muitos movimentos semelhantes sem maior reflexão sobre a sua especificidade cultural, processo que, a bem da verdade, é verificável em diversas outras áreas: a problemática racial estadunidense é universalizada, bem como as discussões constitucionais e sobre direitos civis etc.. (Olson, 2012). No Brasil, as discussões sobre a relação entre Direito e as Artes se dão no bojo de uma instituição bacheleresca dominante no espaço relacional entre as práticas de produção internas à ordem jurídico-política e às relativas às artes. Ademais, o processo de formalização disciplinar está a pleno vapor, protagonizado pela Rede Brasileira de Direito e Literatura, que tem exercido uma força centrípeta entre os grupos de acadêmicos que se dedicam ao estudo dessa relação (Trindade; Bernsts, 2017; Oliveira, 2019, analisa em paralelo a trajetória do movimento estadunidense à do brasileiro). O trabalho aqui desenvolvido se aproxima da tradição europeia continental (Mittica, 2015), mas a partir de um autor pouco lembrado como parte da mesma: Carl Schmitt (apesar de Lambrow, 2019, Höfele, 2022, e Klausner, 2024b).

muito esforço, mas que a centralidade das instituições como formações essenciais para essa ordenação não é tão fácil de ser percebida sem um esforço jurisprudencial para entendê-la.

Assim, o que pretendemos é, na primeira parte do texto, definir *nomos*, estabelecendo uma materialidade historicizada como a base situacional sobre a qual opera um processo ordinatório que envolve uma tensão entre o estado presente e a visão. Essa tensão gera diversos espectros daquilo que não é ou daquilo que não é exatamente como deveria ser: esses espectros, sempre temporais e vinculados à matéria, serão estudados na segunda parte, bem como sua intensificação pelo desejo e sua consolidação em fantasmas, o que demanda uma assombrologia que nos permita estudar a forma como esses fantasmas e suas partículas espectrais assombram o presente.

Na terceira parte, tentaremos entender como podemos operacionalizar academicamente essa assombrologia, estudando as assombrações da ordem concreta: recorreremos à lógica da *case law*, que nos permite pensar a jurisprudência como a assombração de um caso presente pelos elementos de um caso passado. Percorrido esse caminho de compreensão das potências que permeiam a realidade, esboçaremos um conceito de instituição que nos permita compreender como a materialidade histórica persiste ordenada apesar das eventuais mudanças legais e políticas: através do entendimento dessas estruturas relacionais determinadas por expectativas normativas, através das quais flui o desejo, por uma perspectiva própria da *case law*, uma perspectiva jurisprudencial, pode-se vislumbrar instituições mais ou menos estáveis que estabelecem tradições e que nos permitem compreender o mundo que habitamos e os mundos criados pelas obras de arte que consumimos.

Entender como há um “entre” o mundo criado pelas obras de arte que consumimos e o mundo que habitamos e que esse “entre” é marcado por um fluxo constante de desejo que se consolida em expectativas normativas de ambas as realidades e entre ambas as realidades é, no fim das contas, o objetivo central desse projeto. A forma que essas expectativas normativas assumem, formas institucionais, mais do que legais ou judiciais, é o que se propõe a pensar.

2 O NOMOS E OS ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DE ESTRUTURAÇÃO DE UMA REALIDADE

Segundo Carl Schmitt, *nomos* é “a forma (*Gestalt*³) imediata na qual a ordem política e social de um povo se torna espacialmente visível”, correspondente, portanto, à “tomada de terra e a ordem concreta que nela reside e dela decorre” (2014, p. 69; 2011, p. 39). O Direito,

³ *Gestalt*, por sua vez, segundo nos informa Goethe acerca do vocabulário alemão, é “o complexo existente de um organismo [...] um todo inter-relacionado que é identificável, passível de definição e fixação de seu caráter”, da qual é excluído “o que é mutável” (Goethe, 1988. p. 63). Em tradução livre conceitual, *Gestalt* é uma forma estruturada.

para ele, é uma formação (*Gestalt-ung*, ou seja, algo que é formado em um processo que pode ter diversas naturezas – temporal, lógica etc.), dotada de um potencial ordinatório, e o *nomos* é o seu aspecto concreto, a ordem realizada; *nomos* seria, portanto, o aspecto concreto da ordem (2004, p. 50).

Esta concretude tem íntima relação com a tomada de terra, entendida aqui como ato originário da relação entre o Direito e a realidade material. Mas, se a terra é uma constante, uma vez que o homem é um animal terrestre, ela existe em dinâmicas próprias com os demais espaços que podem ser dominados pelo homem (o mar, o ar – Schmitt, 2014, p. 46; as realidades “virtuais”, ou seja, “geradas eletronicamente” – Caiuby *et al.*, 2023, p. 45 e ss.).

E Schmitt não se limita a esses aspectos naturais da realidade. Elevando o *nomos* a conceito central de seu pensamento jurídico, ele o utiliza como critério para entender dinâmicas políticas. Segundo ele:

Nessa origem da tomada de terra [...] direito e ordenação são uma coisa só e não podem aqui – no começo, onde ordenação e localização convergem – ser separados um do outro. Portanto à luz da história do direito, quando abstraímos os meros atos de violência que rapidamente se destroem a si mesmos, há duas modalidades diferentes de tomadas de terra: as que acontecem *dentro* de uma ordem geral [...] previamente existente [...] e as que destroçam uma ordem espacial existente e fundam um novo *nomos* [...]. É fácil compreender, em princípio, esse típico contraste entre constituinte e constituído. A diferenciação entre atos constituintes e instituições constituídas, a contraposição entre *ordo ordinans* [ordem ordenante] e *ordo ordinatus* [ordem ordenada], entre *pouvoir constituant* [poder constituinte] e *pouvoir constitué* [poder constituído], é, em geral, conhecida e corrente. (Schmitt, 2014, p. 81 – 82)

Ou seja, o *nomos* tem um caráter formal jurídico (*Ordnung*) e um caráter material (*Ortung*) que devem ser tomados como uma unidade. O caráter formal é a “ordem política e social de um povo” e o caráter material é toda a materialidade que ela ordena, em todas as suas relações (terra e mar, os agentes políticos, o povo etc.), constituindo uma relação dialógica ordem-ordenação-situação⁴.

Essa caracterização do *nomos* permite que o identifiquemos nas produções artísticas⁵, uma vez que elas envolvem a elaboração ficcional de uma materialidade que se relaciona de formas complexas com uma materialidade que a elas é exterior, o “mundo *criador* do texto”, a realidade física que envolve tanto a sua parcela que é “refletida no texto”, quanto “os autores

⁴ A tradução utilizada da obra citada tem como título de seu primeiro corolário introdutório *O direito como unidade de ordenação e localização*, mas o título em alemão, *Das Recht als Einheit von Ordnung und Ortung*, requer, para ser compreendido adequadamente em português, a preposição “entre” ao invés da preposição “de”. O que Schmitt afirma é que Direito, no sentido que ele tratará, é composto por *Ordnung* e *Ortung*, ordem/ordenação e situação (remetendo sempre ao latim *sito* também, não a um conceito que pode ser reduzido a um ponto em um mapa, como o de local). O texto alemão que utilizo é Schmitt, 2011.

⁵ O próprio Schmitt aplica o conceito de *nomos* ao estudo das artes, ainda que nunca com muita profundidade (por todos os exemplos, sua análise dos primeiros versos da Odisseia em 2014, p. 76 – 78).

que o criam, os interpretadores do texto (se eles existem) e, por último, os ouvintes-leitores que o recriam e nessa recriação o renovam” (Bakhtin, 2018, p. 230). Ela demanda uma elaboração do cronotopo bakhtiniano, ou seja, da “interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas” na produção artística (Bakhtin, 2018, p. 11) porque, se é bem verdade que as “determinações de espaço-tempo” na “arte e na literatura” (ou seja, os cronotopos) são “inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional” que tornam a arte impregnada de “*valores cronotópicos*” (Bakhtin, 2018, p. 217), esses valores não necessariamente correspondem aos elementos de ordem/ordenação da relação dialógica que o *nomos* concretiza.

Se podemos afirmar, com base em Robert Cover, que “um *nomos* é um mundo presente constituído por um sistema de tensão entre realidade e visão” (Cover, 2016, p. 194), é nesta visão que estão os valores, que podem se concretizar ou não pelo *nomos*. Pensando nos *loci horribiles* da produção artística associada à literatura gótica, verificaremos que, apesar de certa ambiguidade admissível na valoração das ações de seus vilões (Klausner, 2024a, p. 77 – 78), “imagem do homem [...] essencialmente cronotópica” desses *loci* (Bakhtin, 2018, p. 12), o matiz axiológico-emocional reitera essa vilania, associando o tom lírico-emocional (Bakhtin, 2018, p. 247) desse cronotopo, essencialmente opressivo, expressando “a sensação de desconforto e estranhamento que as personagens – e, por extensão, o ser humano moderno – experimentam ante o espaço físico e social” (França; Silva [Orgs.], 2022, p. 21), à natureza do vilão a ser derrotado. Se o Conde Drácula habita seu castelo, ambos devem ser destruídos (e, em uma versão preliminar do romance, eram; Stoker, autor do romance, posteriormente, optou por destruir tão somente o Conde e reaproveitou a ideia da destruição do monstro e seu lar em outro romance – Skal, 2016, p. 685).

Temos aqui, então, um desencontro entre o cronotopo, seu *nomos* e o matiz axiológico-emocional da obra de arte, cuja “visão” roga a superação do cronotopo e a fundação de “um novo *nomos*”; espaço e tempo, ou, em palavras mais precisas, materialidade e história (e a história como memória da consciência da agência, ou seja, do poder de agir) mesmo ameaçam se cindir diante da assombração gótica. Como estudar essa assombração?

3 A ASSOMBRAÇÃO E SEU ESTUDO

A produção artística associada à literatura gótica é exemplar⁶ neste sentido, por debruçar-se sobre a “tirania feudal” e a “superstição católica” (Scott, 1906, p. 325) em um

⁶ Muitos dos exemplos desenvolvidos no artigo se referem à produção artística associada à literatura gótica. Isso se deve tão somente à familiaridade do autor com a mesma, revelada em sua pesquisa pretérita citada na bibliografia. O arcabouço teórico aqui desenvolvido pode ser aplicado a produções artísticas vinculadas a quaisquer tradições.

momento de contestação (explícita e deliberada ou não) das instituições político-religiosas estabelecidas. Fruto de um longo processo que envolve o desenvolvimento de um mito político gótico sobre o *nomos* anglo-britânico e se estende até a Revolução Francesa (esmiuçado na primeira parte de Klausner, 2024a), os romances góticos sintetizam, como as demais formas de produção artísticas em qualquer período histórico, potências de diversas espécies que se encontravam tensionadas no período.

Essa tensão, mesmo em obras que se afastem bastante do “mundo *criador* do texto”, é, por conta tanto das condições históricas daquela obra, quanto da tradição artística e de seus tropos (Bakhtin, 2018, p. 12 – 13) e da própria língua (Mendes (Org.), 2023, p. 364 – 368), também uma tensão do *nomos* entre a “realidade” e a “visão”, que pode já ter inclusive “perdido completamente sua importância realisticamente produtiva e adequada” (Bakhtin, 2018, p. 13), o que explica, inclusive, as interpretações feitas das obras e de seu impacto em outros momentos históricos. No romance gótico, há um especial caráter político-religioso que, uma vez alteradas as circunstâncias de sua produção, abre as obras para interpretações voltadas para o tratamento da sexualidade e do gênero, das dinâmicas de poder privadas e econômicas etc..

Essas interpretações não são menos válidas ou adequadas, mas são parte de um processo de ordenação das relações entre o “mundo *criador* do texto” e o mundo criado (Bakhtin, 2018, p. 231). O que nos interessa no momento é identificar que, se elas são criadoras de fato, essa criação explora uma estratificação temporal que conjuga na obra temporalidades distintas⁷, tanto as do *mainstream* artístico quanto os “passados superados, presentes oprimidos e futuros negados” (Klausner, 2024b, p. 63).

Como Bakhtin informa, “o princípio condutor no cronotopo é o tempo” (Bakhtin, 2018, p. 12): Bakhtin está se referindo ao tempo aqui enquanto história, que relaciona a narrativa ao mundo intranarrativo que a circunda⁸ (podemos pensar aqui no passado dinástico e étnico que o Conde Drácula relata – Stoker, 2006, p. 31 – 32), mas também ao mundo *criador* da obra, em “troca permanente” (Bakhtin, 2018, p. 231). Ao retratar o passado ou um território a ele

⁷ O termo “estratos do tempo” é de Koselleck, que vai afirmar, em íntima conexão com o argumento sustentado, que “existe – já que todo presente se estende simultaneamente para a frente e para trás – um presente passado com seus passados passados e seus futuros passados.

[...] existe um presente futuro com seu passado futuro e seu futuro futuro.” (2014, p. 232) Fisher, com quem trabalharemos de forma mais próxima, tratará de uma “temporalidade [...] dividida entre camadas” (2024, p. 186).

⁸ Que é também criável, ainda que não necessariamente criado. Mesmo que Jonathan Harker não tenha visitado Budapeste detidamente em *Dracula*, sabemos que ela existe e, mesmo ele não tendo visitado a região de Guiné-Bissau, não temos razão para crer que ela não existisse, com uma história que lhe seja própria, não afetada pela narrativa do romance (afinal, o próprio Stoker, ao se pôr como mero organizador dos documentos que compõem o texto, sugere que estamos diante de uma história que se passa em nosso mundo – Stoker, 2006, p. 7).

associado, qual fosse, o “castelo”⁹, os autores vinculados à tradição gótica retrataram também às perspectivas de seu tempo sobre a tensão entre o que era visto como resquícios desse passado (a “tirania feudal” projetada na *House of Lords*, “monumento à superstição gótica”, segundo o revolucionário francês Sieyès – 2003, p. 131 –, ou no *ancien régime* como um todo, e a “superstição católica”, presente nos rituais da Igreja estatal Anglicana ou combatida pelas ações dos revolucionários franceses contra a Igreja Católica) e a visão de um presente mítico (Hunt, 2007, p. 49 – 50), a partir qual se construiria um futuro marcado pela transparência individual e pela homogeneidade grupal (Hunt, 2007, p. 68), ligados esses conceitos pelo conceito de povo e de sua soberania suprainstitucional (Klausner, 2024a, p. 160).

Essa percepção nova de uma quebra entre passado e presente-futuro¹⁰ fez com que aos “elementos do passado” fosse dado um caráter de assombração¹¹. Mesmo que os espectros do passado viessem vingar a injustiça cometida em Otranto (um dos elementos que nos permite afirmar a ambiguidade do romance gótico), sua natureza era a de um “devir-corpo”, uma “certa forma carnal e fenomênica de espírito” (Derrida, 1993, p. 25), e, portanto, de assombração.

Esse espírito é operativo, “potência de transformação” (Derrida, 1993, p. 30), e “se empenha em habitar sem propriamente habitar, *assombrar como um espectro insaciável*, tanto a memória quanto a tradução” (Derrida, 1993, p. 42 – grifo nosso), no sentido não só de que permanece, mas permanece apesar de já ter “perdido completamente sua importância realisticamente produtiva e adequada” ou de nunca tê-la tido em um determinado contexto,

⁹ Bakhtin afirma: “Na Inglaterra do fim do século XVIII, forma-se e se fortalece no chamado romance ‘gótico’ um novo território para a realização dos acontecimentos romanescos: o ‘castelo’ (que ganha pela primeira vez esse significado em *O castelo de Otranto* de Horace Walpole, e em seguida em Ann Radcliffe, Matthew Lewis e outros). O castelo é saturado de tempo, e ademais de tempo histórico no exato sentido da palavra, ou seja, do tempo do passado histórico. O castelo é o lugar onde vivem os soberanos da época feudal (por conseguinte, também as figuras históricas do passado), nele ficaram visivelmente gravadas as marcas dos séculos e das gerações em diversas partes de sua estrutura, no mobiliário, nas armas, na galeria de retratos dos ancestrais, nos arquivos de família, nas relações humanas específicas da sucessão dinástica, da transmissão dos direitos hereditários. Por fim, as lendas e tradições vivificam, pelas lembranças dos acontecimentos passados, todos os recantos do castelo e das redondezas. Isso cria o enredo específico do castelo desenvolvido nos romances góticos.

A historicidade do tempo do castelo permitiu-lhe exercer um papel bem importante na evolução do romance histórico. O castelo vem dos séculos passados e está voltado para o passado. É verdade que nele as marcas do tempo têm um caráter de museu, de antiquário. Walter Scott soube superar esse perigo de ‘antiquarianismo’ ao orientar sua prioridade para a lenda do castelo e sua ligação com a paisagem percebida e compreendida historicamente. A fusão orgânica dos elementos e indícios espaciais e temporais no castelo (com seu ambiente) e a intensidade histórica desse cronotopo determinaram sua produtividade figurativa nas diferentes etapas da evolução do romance histórico.” (Bakhtin, 2018, p. 221 – 222)

¹⁰ Sobre seu caráter inovador, ver Klausner, 2024a, primeira parte. Essa fratura também é social e jurídica, como explica-se na tese citada.

¹¹ “A palavra ‘assombro’ [haunt], e todas as suas derivações, pode ser uma das palavras em inglês mais próximas do alemão *unheimlich*, cujas conotações polissêmicas e ecos etimológicos Freud desvendou tão profundamente, e tão notoriamente, em seu ensaio ‘O estranho’. Assim, como o uso em alemão permite que o familiar (*das Heimliche*, o ‘confortável’) mude para o seu oposto, o estranho (*das Unheimliche*, ‘o desconfortável’), então ‘assombro’ significa tanto a morada, o lar e aquilo que o invade ou perturba. O Dicionário Oxford de Inglês lista um dos primeiros significados da palavra ‘assombro’ [haunt] como ‘fornecer uma casa.’” (Fisher, 2024, p. 158)

que passa a assombrar pela tradução, nas formas adequadas a esse contexto¹². Traduzi-lo e relembra-lo, no entanto, é fazer-lhe justiça¹³, e o tempo permanecerá descompassado, segundo a expressão shakespeariana (como traduzido em Fisher, 2024, p. 37), até que essa justiça seja feita (Derrida, 1993).

Esses espectros compreendem “a ausência, a não presença, a inefetividade, a inatualidade, a virtualidade e mesmo o simulacro em geral”, existindo espectros do(s) passado(s) e do(s) futuro(s) (Derrida, 1993, p. 72; sempre no plural). Ou seja, tanto a “tirania feudal” e a “superstição católica” quanto os futuros abandonados do “modernismo popular no Reino Unido” (exemplo de Fisher que abrange “a imprensa musical e as partes mais desafiadoras do serviço público de radiodifusão [...] o pós-punk, a arquitetura brutalista, os livros da Penguin e a BBC Radiophonic Workshop” – 2024, p. 42; os exemplos, é claro, variam segundo as circunstâncias¹⁴) podem assombrar o presente, em verdadeira “agência do virtual” (Fisher, 2024, p. 37).

Trata-se, no entanto, de uma agência mediada: a materialidade porta uma parte do *nomos*, que deriva da “primeira medição dos pastos, isto é, a tomada de terra e a ordem concreta que nela reside e dela decorre” (Schmitt, 2014, p. 69). A ordem concreta reside na terra e decorre de sua relação com o homem; a mesma lógica se aplica à materialidade como um todo, o *Ortung*. Os espectros nos assombram a partir dessa materialidade.

A materialidade dos passados se comunica conosco ora indiretamente, já mediada pela ordenação, nos pondo na posição de herdeiros (Derrida, 1993, p. 94), ora diretamente, e aí

¹² Como nós somos assombrados por espectros europeus e estadunidenses, sem nunca termos partilhado exatamente a mesma história.

¹³ Derrida afirma: “Se eu me disponho a falar longamente sobre fantasmas, herança e gerações, gerações de fantasmas, isto é, sobre certos *outros* que não estão presentes, nem presentemente vivos, seja para nós, em nós ou fora de nós, é em nome da *justiça*. Justiça onde ela ainda não existe, ainda não *lá*, onde já não mais existe, que compreendamos onde ela não está mais *presente* e onde nunca será mais do que a lei, redutível à lei. É preciso falar *do* fantasma, em verdade *ao* fantasma e *com* ele, desde o momento em que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível e pensável e *justa* sem reconhecer, em seu princípio, o respeito por aqueles outros que já não são mais ou por aqueles outros que ainda não são *ainda, presentemente vivos*, que estejam já mortos ou ainda não nascidos. Nenhuma justiça – não digamos nenhuma lei, e mais uma vez não estamos falando aqui do direito – parece possível ou pensável sem o princípio de certa *responsabilidade*, para além de todo presente vivo, dentro daquilo que desregula o presente vivo, diante dos fantasmas daqueles que ainda não nasceram ou que já morreram, vítimas ou não de guerras, de violências políticas ou de outro tipo, nacionalistas, racistas, colonialistas, sexistas ou outras extermínios, das opressões do imperialismo capitalista ou de qualquer forma de totalitarismo. Sem esta não-contemporaneidade com ele mesmo do presente vivo, sem aquilo que o desalinha secretamente, sem essa responsabilidade e esse respeito pela justiça em relação àqueles que não estão lá, àqueles que já não estão mais ou que ainda não estão presentes e vivos, que sentido haveria em perguntar ‘onde?’ ‘onde amanhã?’ (‘para onde?’)” (Derrida, 1993, p. 15 – 16)

¹⁴ Julian House, criador da gravadora Ghost Box, remete, ao ser entrevistado por Fisher, ao “aspecto obscuro e vagamente lembrado dos velhos filmes da Hammer, *Doctor Who*, *Quatermass* [...] Em vez de ser apenas uma nostalgia, ele desencadeia algo mais sombrio, você é lembrado das ideias estranhas desses programas, do que estava submerso, em vez de se lembrar apenas da trilha sonora. Acho que é por isso que a trilha sonora é uma grande influência – você ouve os álbuns separados do contexto e isso opera em um nível inconsciente, como pistas musicais para visuais ausentes” (Fisher, 2024, p. 170). É importante destacar que essas temporalidades distintas emergem de diversas fontes (musicais, escritas, televisivas etc.).

somos confrontados com uma infamiliaridade (e, neste último caso, se pode estar diante também da materialidade dos futuros): o que não está ordenado não nos é totalmente apreensível. É Freud quem elabora essa infamiliaridade:

Somos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo. Sanders nada nos diz sobre uma possível relação genética entre os dois significados. Nossa atenção é atraída, de outro lado, por uma observação de Schelling, que traz algo inteiramente novo, para nós inesperado. *Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu. (Freud, 2010, p. 338)

Nas tramas do material se escondem, portanto, as potências dos passados e dos futuros, e Freud sugere que há:

[...] um processo de desocultamento, um processo para desenvolver o *Heimlich* “na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto”, fazer do *Unheimlich* uma espécie de *Heimlich*, ou melhor, descobrir como esse *Unheimlich* é uma espécie de *Heimlich* [...] (Klausner, 2024a, p. 390)

Esse processo de desocultamento constitui um objetivo para a “assombrologia” (*hantologie, hauntology, espectrologia* etc. – Fisher, 2024, p. 35, nota 8) aqui elaborada. Enquanto método artístico, é se deixar possuído, “não tanto falar pelo alienígena, mas deixá-lo falar através de você” (Fisher, 2024, p. 65):

Aquele que está possuído também é despossuído – de sua própria identidade e voz. Mas esse tipo de expropriação é, sem dúvidas, uma pré-condição para uma escrita e performance mais potentes. Os escritores precisam sintonizar outras vozes; os intérpretes devem ser capazes de ser controlados por forças externas [...] (Fisher, 2024, p. 69)

Que vozes são essas? Não há que se falar de pureza aqui. Os espectros são captados, direta ou indiretamente, e transformados pelos artistas em fantasmas. Fantasma é o nome dado aos desenhos que fazemos na alma a partir da fantasia da imagem das coisas, sempre vinculada ao desejo e à memória (Agamben, 2012): logo, nosso desejo é sempre determinante desse encontro e ele (também) constitui a voz.

Poderíamos dizer, portanto, que o desejo, com todas as suas ambiguidades, que contribui na formação dos fantasmas dos romances góticos, por exemplo, é desejo pessoal, das personagens e do autor, desejo impessoalizado, da narrativa e do tempo. Aqueles fantasmas são funcionais dentro da narrativa (impessoal) e também emergem das personagens que têm com eles contatos (pessoal), são frutos dos desejos do autor em relação à sua obra (pessoal) e do tempo que o condiciona e condiciona o significado e o sucesso da obra (impessoal). Desejos que atravessam o mundo criador da obra e o mundo nela criado.

E, é claro, mesmo nas obras onde não há fantasmas *stricto sensu*, as imagens constituídas (por palavras, cor e traço, sons etc.) são fantasmas: elementos do real

transformados pelo desejo autoral em imagens, que, por sua vez, serão capturadas por outros autores para gerar outras imagens. “O corpo dos desejos é uma imagem” (Agamben, 2007, p. 43)¹⁵.

Essas imagens plasmadoras do desejo voltam para o mundo do Direito e da Política: “é mais poderoso quem povoa nossas imaginações” (Klausner, 2024b, p. 61). Há uma distribuição de atribuições e poderes entre o autor e o público que é bastante plástica, mas na qual o autor (*auctor*) detém uma *auctoritas* por ser aquele que, sintetizando as potências que circulam em seu tempo, faz aparecer algo a partir delas (Benveniste, 1969, p. 150), e na qual o público:

[...] é responsável por fazer as vezes de censor, ou seja, não só “julgar, pensar, estimar”, mas também situar a manifestação, ou seja, compreender qual é o seu lugar (e. g., qual é a função de uma determinada obra de arte enquanto obra?) e quais são as consequências desta situação, tanto no sentido de expor as conexões destes significados, quanto no sentido de continuamente atualizá-los, na esfera pública (Benveniste, 1969, p. 144 –145), discursiva ou imagetivamente, argumentativa ou artisticamente. Não se trata de pensar a adequação dessas atualizações a uma noção supostamente objetiva de qualidade da ação justa ou injusta) ou da obra (boa ou ruim), mas só entendê-las como um fenômeno inevitável, bem como buscar entender seus critérios: autenticidade, inovação, domínio da forma, capacidade de ser definidora de um grupo etc. (Klausner, 2024b, p. 48 – 49)

Todos juntos, “os autores [...], os intérpretores do texto (se eles existem) e [...] os ouvintes-leitores”, enfim, autores-*auctōrēs* e público-*cēnsōrēs*, constituem o povo cuja ordem política e social se torna espacialmente visível sob a forma do *nomos*. A tensão que existe entre a “realidade” e a “visão” é a tensão existente entre o existente e as imagens plasmadas a partir do processamento dos espectros dos passados e dos futuros pelo desejo.

Devemos lembrar sempre, no entanto, que o próprio existente, o *mainstream*, a grande narrativa¹⁶ e as instituições principais da ordem são imagens plasmadas a partir do processamento dos espectros dos passados e dos futuros pelo desejo e que ambas estão inclusas no *nomos*. As *Bilder* (imagens) estão em íntima relação com as *Gestalten*, a ponto de *Bildung*

¹⁵ Como definição sintética de desejo, reitera-se o afirmado em outro texto: “[...] aqui se trata de desejo de toda espécie, ‘impulso psíquico’ que busca re-experienciar certa satisfação sensível (a ‘percepção’ – ou seja, a formação da imagem no encontro entre o indivíduo e o real) a partir de imagens criadas a partir da primeira satisfação, imagens da memória (mnêmicas). Ou, nas palavras de Freud, ‘o impulso psíquico que procura novamente investir a imagem mnêmica da percepção e suscitar de novo a própria percepção, ou seja, reproduzir a situação da primeira satisfação’ (Freud, 2019, p. 618).” (Cunha *et al.* [orgs.], 2025, p. 356-357) O processo de complexificação desse “impulso psíquico” é passível de ser compreendido historicamente, entende-se, apenas mediante a análise de um caso concreto. Assim, o porquê de as personagens de uma certa obra desejarem de certa forma se relaciona às suas circunstâncias no mundo criado na obra e tanto os desejos dessas personagens quanto o próprio mundo no qual eles operam dependem do desejo do seu autor que, por sua vez, se relaciona às suas circunstâncias.

¹⁶ Ou seja, sistemas “[...] consolidados com o propósito de organizar os membros da sociedade em um todo unificado; esse movimento foi condição prévia para a gestão da sociedade. Esses sistemas se expressaram, por exemplo, intelectualmente nas ideias de humanidade e razão, politicamente no Estado-nação e nas ideologias revolucionárias, e economicamente na primazia da produção.” (Azuma, 2009, p. 28) Para as razões que justificam esses processos de unificação, remeto a Elias, 1993.

ser utilizado para ressaltar o caráter plástico da *Gestalt* (Goethe, 1988, p. 63 – lembrando que a *Gestalt* também passa por um processo de formação), e as “imagens desejadas” (Agamben, 2007, p. 43), conseqüentemente, com o *nomos*: o *nomos* envolve esse caráter plástico que a etimologia goethiana captura a partir da relação entre *Gestalt* e *Bildung*¹⁷.

O espectro, portanto, ao reconstruir imagetivamente a materialidade do passado no presente-futuro, forma uma imagem que, além de assombrar, pode ser mítica, ou seja, tem a capacidade de mobilizar o grupo de cujas potências emerge, constituindo-o, muitas vezes, enquanto grupo, neste processo (como os fãs de um romance dependem da existência de um romance que sintetiza potências que circulavam entre eles para se reconhecerem enquanto grupo). Ao emergir enquanto “imagem desejada”, a imagem mítica propulsiona o grupo em direção à “visão”, levando aos processos jusgenerativos (Cover, 2016, p. 233) de formação de “um novo *nomos*” (Schmitt, 2014, p. 81) e de um novo “momento histórico” do grupo: “[S]ó assim um povo ou uma classe pode tornar-se o motor da história mundial. Onde quer que isso falte, não há poder social e político que permaneça de pé [...]” (Schmitt, 2000, p. 68).

Como processar tudo isso? Somos provocados a explorar o funcionamento dessas “potências de transformação” espectrais também intranarrativamente e nas suas operações entre o mundo criado na obra e o mundo *criador* da obra. Mas o que explorar e como explorar,

¹⁷ Koselleck faz uma breve genealogia das palavras derivadas de *bild*:- “A palavra alemã *bilden* contém um significado ativo, que envolve a ideia de criação e formação, o qual se percebe em termos como ‘moldar’ (*Bildnerie*), por exemplo, na atividade de um oleiro; esse significado também se tornou aplicável à esfera da criação espiritual. No entanto, desde o século XIV, o termo também passou a ter um significado mais passivo, voltado para o aspecto do ‘ser moldado’, da recepção do moldar, vinculado à teologia da criação. Nesse contexto, ‘Deus criou o ser humano à sua imagem (*Bilde*)’. A partir disso, surgiu a possibilidade da *imitatio Christi*, da doutrina da *imago Dei*, ou da exigência neoplatônica de que a cópia (*Abbild*) se assemelhasse ao original (*Urbild*). A linguagem da mística evocou uma ampla gama de expressões, predominantemente verbais: *Entbilden* (deformar), *einbilden* (imaginar) e *überbilden* (transfigurar) representam estágios na dissolução da realidade terrena com o propósito de unir Deus e a alma. Nesse contexto, a *Bildung* transforma-se em *deificatio*. Transformação e renascimento são os significados duradouros associados ao conceito religioso de *Bildung*. Com Lutero, os termos *verbilden* (transformar) e *verklären* (apoteosizar) passam a ser contaminados por esses conceitos. Na linguagem da mística, o uso de *bilden* adquire uma potência e intensidade que, presumivelmente, enfraqueceram nos equivalentes latinos. [...]

E se Herder, que desempenhou um papel fundamental no avanço do conceito humanista de *Bildung* em sua dimensão histórico-filosófica e cosmológica, ainda podia afirmar, “[T]odo homem possui uma imagem (*ein Bild*) de si mesmo, do que ele deverá ser e se tornar; enquanto ele ainda não é isso, em seu íntimo, ele permanece insatisfeito’, fica claro que a definição ainda religiosa ressoa. Mesmo o jovem Humboldt, que se libertou de maneira determinada de qualquer definição religiosa estrangeira e autoritária para defender a autodeterminação espiritual e moral, não escapou de um estereótipo cristão-neoplatônico: ‘Pois toda *Bildung* tem sua origem unicamente no interior da alma e só pode ser induzida por eventos externos, nunca produzida’. O homem moral molda a si mesmo (*bildet sich*) ‘à imagem (*im Bilde*) da divindade por meio da intuição da mais elevada perfeição idealista.’

[...]

Em resumo, a história conceitual da *Bildung* pode ser esboçada em três estágios: um primeiro estágio teologicamente dominado, um segundo estágio iluminista e pedagógico, e um terceiro estágio moderno, principalmente definido em termos de autorreflexão. No entanto, tal maneira de abordar o tema falha em reconhecer que o primeiro estágio teológico está contido no segundo estágio iluminista e que ambos os estágios anteriores também contribuíram para o conceito moderno de *Bildung*. Há uma trajetória semântica de longo prazo e diacrônica na história desse conceito que se insere em cada uma das formas únicas de expressão.” (Koselleck, 2002, p. 176 – 178)

uma vez reconhecida a ação dos espectros? Se tratamos do método artístico antes, passamos agora a tratar do método acadêmico para analisar o *nomos* assombrado.

4 O QUE SE QUER DIZER POR JURISPRUDÊNCIA E COMO PENSÁ-LA COMO MÉTODO PARA O ESTUDO DA RELAÇÃO ENTRE DIREITO E ARTES?

Como estudar a relação dialógica entre ordem-ordenação-situação e as tensões entre a “realidade” e a “visão”, no tanto em que elas se revelam nas trocas permanentes entre o mundo *criador* e o mundo criado nas obras de arte? Como estudar, enfim, as assombrações, a operação dos espectros em ambos esses mundos?

Quando tratamos acima da “produção artística associada à literatura gótica”, não usamos o termo em vão. Não era a intenção tratar só das obras de Walpole, Lewis, seus imitadores e sucessores imediatos, mas de todos que recorrem à constelação constituída pelos elementos integrados pelos habitantes do “mundo *criador* do texto”¹⁸ através do aspecto poético do processo de ordenação¹⁹.

Esse processo de constituição da constelação é tanto impessoal, no sentido de que depende da “abrangência e conteúdo” desses elementos, “o que eles têm em comum” e “suas diferenças”, quanto pessoal, no sentido de que depende de uma formulação que possa contextualizar e representar a relação entre esses elementos (Benjamin, 2003, p. 34 – 35). Uma vez integrado o elemento à constelação, que corresponde objetivamente a uma sensibilidade²⁰, ele se torna utilizável para todos aqueles que estiverem trabalhando na mesma tradição.

¹⁸ Ou seja, pelos “autores que o criam, os interpretadores do texto [se eles existem] e, por último, os ouvintes-leitores que o recriam e nessa recriação o renovam” (Bakhtin, 2018, p. 230).

¹⁹ Que se define por um revelar dos seus elementos através de um diálogo responsável e cuidadoso entre grupo, indivíduo e objeto, ou seja, os elementos (tanto enquanto causas – no sentido aristotélico do termo – quanto enquanto elementos concretos) surgem desse diálogo (Heidegger, 1977, p. 29).

²⁰ A sensibilidade, segundo definição elaborada por mim junto com Mariana Fernandes de Cintra Egger, em pesquisa conjunta cujos resultados ainda não foram publicados, é a força gravitacional que mantém os elementos da constelação unidos. Ela opera nas relações entre os indivíduos e os grupos e através deles (como gosto) e é o elemento subjetivo imaterial fundamental para a formação dos elementos e grupamentos de elementos objetivos acerca dos quais tratamos. Segundo Sontag: “Uma sensibilidade (diferente de uma ideia) é uma das coisas mais difíceis de se abordar; [...] ninguém que compartilhe de forma plena uma determinada sensibilidade pode analisá-la; só pode, quaisquer que sejam suas intenções, exibi-la. Nomear uma sensibilidade, traçar seus contornos e recontar sua história exige uma profunda simpatia, temperada por repulsa.

[...] A maioria das pessoas pensa na sensibilidade ou no gosto como o reino das preferências puramente subjetivas, aquelas atrações misteriosas, principalmente sensuais, que não foram colocadas sob o domínio da razão. Elas *admitem* que considerações de gosto desempenham um papel em suas reações a pessoas e a obras de arte. Mas essa atitude é ingênua. E pior ainda. Menosprezar a faculdade do gosto é menosprezar a si mesmo. Pois o gosto governa toda resposta humana livre – em oposição à automática. Nada é mais decisivo. Há gosto no que se refere a pessoas, gosto visual, gosto na emoção – e há gosto nos atos, gosto na moralidade. A inteligência, igualmente, é na verdade um tipo de gosto: gosto nas ideias. [...]

O gosto não tem sistema nem provas. Mas há algo como uma lógica do gosto: a sensibilidade consistente que está por trás dele e lhe dá origem. Uma sensibilidade é quase, mas não totalmente, inefável. Qualquer sensibilidade

A constelação, então, se mostra sempre aberta à expansão, motivada pelo desejo²¹ dos agentes do mundo criador da obra. Como se guiar por ela? Partindo de duas afirmações de Deleuze sobre o Direito. A primeira:

O que me interessa não é a lei nem as leis (uma é noção vazia, e as outras são noções complacentes), nem mesmo o direito ou os direitos, e sim a jurisprudência. É a jurisprudência que é verdadeiramente criadora de direito: ela não deveria ser confiada aos juízes. Não é o Código Civil que os escritores deveriam ler, mas antes as coletâneas de jurisprudência. Hoje já se pensa em estabelecer o direito da biologia moderna; mas tudo, na biologia moderna e nas novas situações que ela cria, nos novos acontecimentos que ela possibilita, é questão de jurisprudência. Não é de um comitê de sábios, comitê moral e pseudocompetente, que precisamos, mas de grupos de usuários. É aí que se passa do direito à política. (Deleuze, 2008, p. 209 – 210)

A segunda: “O que é criador de direito não são os códigos ou as declarações, é a jurisprudência. A jurisprudência é a filosofia do direito, e procede por singularidade, por prolongamento de singularidades.” (Deleuze, 2008, p. 191) Deleuze, nessas duas afirmações, está a se referir ao método da *case law*, ou seja, ao método que é associado regularmente ao sistema jurídico anglo-saxônico. Também foi este método que inspirou Schmitt a refletir mais detidamente sobre o *nomos* enquanto conceito jurídico.

Segundo Schmitt, confessando a dificuldade enfrentada pelos juristas formados para atuar no sistema jurídico romano-germânico (o brasileiro, o francês, o alemão etc.) para entender o sistema anglo-saxônico, deve-se pensar que ele funciona como se:

[...] os juízes estivessem vinculados, não pela norma decisória que está na base de uma decisão anterior, nem pela decisão anterior como pura decisão, mas apenas por um “caso” como tal. Então, o *case law* inglês seria então um exemplo de pensamento com base na ordem concreta, que adere exclusivamente ao *Recht* intrínseco de um caso específico. O caso precedente, incluindo sua decisão, então se tornaria o paradigma concreto para todos os casos subsequentes, os quais têm seu *Recht* concretamente em si mesmos, não em uma norma ou em uma decisão. Quando se considera o novo caso como um caso igual ao precedente, nessa igualdade concreta está incluído também a ordem que aparecia na decisão judicial anterior. (Schmitt, 2004, p. 85 – 86)

Como explicado em outro texto:

[...] no sistema inglês, a classificação jurídica dos elementos que compõem um caso, e não a norma abstrata (como expressa, por exemplo, no Código Civil) ou o dispositivo que contém a decisão, é que é responsável pela formação do precedente. Ou seja, é a determinação da classificação jurídica (e.g. locador, homicida, cidadão *etc*) dos sujeitos do caso, bem como dos demais elementos do caso (e.g. imóvel, cidadania *etc*) e de suas circunstâncias temporais e espaciais (e quaisquer outras que puderem afetar a classificação jurídica do caso) que constitui o precedente. (Klausner, 2024a, p. 40)

que possa ser comprimida no molde de um sistema, ou manuseada com as ferramentas grosseiras da prova, deixa de ser uma sensibilidade. Endureceu-se numa ideia.” (Sontag, 1966, p. 276)

²¹ Que aqui, podemos acrescentar, com base no conceito de sensibilidade, abarca, entre outras coisas, tendências, por motivos que ficarão claros abaixo.

Então, para retornarmos a Deleuze, trata-se de uma singularidade (um caso) que se prolonga para outros fatos e que vai sendo interpretado pelos “leitores que o recriam e nessa recriação o renovam”, motivados pelo desejo de vê-lo adaptado a novas circunstâncias: advogados, partes e magistrados que recriam os elementos do caso em novas circunstâncias, aplicando as classificações jurídicas do caso precedente aos elementos dos novos fatos, para poder mobilizar sua *ratio*, que, na *case law*, se refere a uma determinada relação estabelecida entre os elementos do caso precedente, a favor do seu argumento. Isso sempre implica mudanças e adaptações, que permitem um “prolongamento de singularidades”. Conforme o Barão Wensleydale afirmou no caso *Mirehouse v. Rennell*, em uma “síntese da doutrina moderna do *case law*” (Tubbs, 2000, p. 18):

Nosso sistema de *common law* consiste em aplicar a novas combinações de circunstâncias as regras de Direito que derivamos de princípios legais e precedentes judiciais; e, com o objetivo de alcançar uniformidade, consistência e certeza, devemos aplicar essas regras, quando não são claramente irrazoáveis e inconvenientes, a todos os casos que surgem; e não temos a liberdade de rejeitá-las e abandonar toda analogia a elas nos casos aos quais elas ainda não foram aplicadas judiciariamente, porque pensamos que as regras não são tão convenientes e razoáveis quanto poderíamos tê-las concebido. Parece-me de grande importância manter esse princípio de decisão constantemente em vista, não apenas para a decisão no caso específico, mas também para os interesses do Direito como uma ciência.²²

Tomamos a liberdade de, novamente, recorrer a trecho de obra precedente como comentário:

Como Schmitt aponta, se trata de analisar o caso e compará-lo a um outro caso: são os fatos de cada caso, constituídos narrativamente, que devem ser comparados. Essa constituição narrativa dos casos implica a construção de uma relação causal (não meramente descritiva) entre essas circunstâncias de cada caso específico, uma vez que nenhum elemento, nenhuma palavra, constitui por si só uma narrativa e, muito menos, uma narrativa jurídica. É essa relação que é a *ratio* do caso, sua cadeia de causalidade apontando para o princípio que o rege, e é a *ratio* dos casos que indica sua similitude [...] Este princípio, fundante do sistema da *case law*, como Schmitt o chama, é conhecido pelo nome contraído de *stare decisis*, mas seu nome original é *stare rationibus decidendis*, ou seja, *deixe permanecer as razões da decisão* (*ibid.*, p. 154).²³ (Klausner, 2024a, p. 42 – 43)

Essa forma de pensar nos fornece uma estrutura para trabalhar qualquer espécie de obra a partir de uma perspectiva jurídico-política. Schmitt viu no sistema da *case law* uma forma entender as expectativas normativas contidas em uma relação nômica, fugindo do positivismo e do decisionismo. Se afirmamos a existência de dinâmicas nômicas estabelecidas entre o mundo *criador* da obra, o mundo criado e os espectros dos “passados superados, presentes oprimidos e futuros negados”, cabe aplicar este método para entender as relações estabelecidas

²² *Mirehouse v Rennell* (1833) 1 CI & Fin 527.

²³ A referência para este trecho é Holland; Webb, 2013.

a partir das expectativas jurídicas envolvidas como expressões de um desejo, compreensível pelo gosto, de expandir a constelação a partir de uma *ratio* própria.

5 A INSTITUIÇÃO COMO ESTRUTURA ORDENADORA DA REALIDADE

A partir daí, por fim, poderemos alcançar como operam as instituições. Instituições são, no vocábulo schmittiano, o que permite a formulação de um verdadeiro modo nômico de pensar. Schmitt vai afirmar que é a “doutrina da instituição” da Escola de Toulouse (especificamente associada a Maurice Hauriou e Georges Renard) que permite compreender o pensamento de um determinado grupo “em palavras, conceitos e formas que estejam de acordo com o que lhes é próprio e com sua tradição histórica” a partir da estruturação/formação de uma ordem jurídico-política, especificando juridicamente o uso de significantes; a *case law* é, para ele, um exemplo de forma de pensar nômica e a teoria institucional, uma formulação teórica dessa forma de pensar (Schmitt, 2004, p. 88, 90 – 91).

Em raciocínio curiosamente paralelo, novamente Deleuze se aproxima de Schmitt, na mesma entrevista citada acima na qual afirma que a jurisprudência é a criadora do Direito:

O que me interessava eram as criações coletivas, mais que as representações. Nas “instituições” há todo um movimento que se distingue ao mesmo tempo das leis e dos contratos. Encontrei em Hume uma concepção muito criativa da instituição e do direito. No começo interessava-me mais pelo direito que pela política. O que me agradava, mesmo em Masoch e Sade, era a concepção inteiramente torcida do contrato segundo Masoch, da instituição segundo Sade, ambas relacionadas à sexualidade. (Deleuze, 2008, p. 209)

Essa noção de instituição, que Deleuze trabalha entre Hume, Sade e Saint-Just também se estabelece em contraposição à lei e ao contrato enquanto forma de pensar o direito²⁴, porque:

Que na instituição a tendência se satisfaça não há dúvida: no casamento, a sexualidade; na propriedade, a avidez. Poder-se-á objetar o exemplo de instituições como o Estado, às quais não corresponde nenhuma tendência. Mas é claro que tais instituições são secundárias, pois já pressupõem comportamentos institucionalizados, invocam uma utilidade derivada propriamente social, a qual encontra, em última instância, o princípio do qual deriva na relação do social com as tendências. A instituição apresenta-se sempre como um sistema organizado de meios. Eis aí, aliás, a diferença entre a instituição e a lei: esta é uma limitação das ações, aquela, um modelo positivo de ação. Ao contrário das teorias da lei que colocam o positivo fora do social

²⁴ Tanto em Schmitt quanto em Deleuze a estabilidade institucional se torna adaptabilidade às circunstâncias em contraste com a rigidez da lei: o que o permite, segundo um, são a autoridade jurisdicional; a hierarquia de cargos e funções; a autonomia e a ordem de funcionamento internas; o equilíbrio interno de forças e tendências em oposição; a honra; os segredos oficiais; e, mormente, uma situação estabelecida (Schmitt, 2004, p. 88); segundo o outro, se trata de uma situação de longo prazo que é ao mesmo tempo involuntária e inalienável; um poder ou uma autoridade que produz efeitos contra terceiros; um modelo dinâmico de ação, autoridade e poder que, respeitando as condições que o tornaram possível, tende a tornar as leis desnecessárias, substituindo o sistema de direitos e deveres; o estabelecimento de um poder superior que se coloca acima das leis (Deleuze; Sacher-Masoch, 2006, p. 77). A semelhança entre as opiniões não é acidental: Deleuze também é influenciado pela Escola de Toulouse (Deleuze, 1953).

(direitos naturais) e o social no negativo (limitação contratual), a teoria da instituição coloca o negativo fora do social (necessidades), para apresentar a sociedade como essencialmente positiva, inventiva (meios originais de satisfação). (Deleuze, 1953, p. viii e ix)

Forma original, portanto, de satisfazer as tendências, a instituição se orienta pelo desejo, canalizando-o, sendo isso que perpassa as relações, de uma forma geral. “A instituição social remete-nos a uma atividade social constitutiva de modelos dos quais não somos conscientes [...]. Neste sentido, o padre, o homem ritual é sempre o inconsciente do usuário” (Deleuze, 1953, p. x): não é à toa que Deleuze vai afirmar a possessão como forma de operação das instituições (Deleuze; Sacher-Masoch, 2006, p. 20); trata-se de um hábito do desejo.

Se é bem verdade que há uma tendência a se pensar a instituição como um tipo de ente isolado em sua juridicidade, as instituições permeiam toda(s) a(s) realidade(s). O Estado é a “instituição das instituições” (Schmitt, 2004, p. 88 – o que Deleuze chama de instituição secundária) e Deleuze estuda as instituições construídas por Sade em suas obras, mas a própria produção artística associada à literatura gótica, por exemplo, gera uma instituição, que abrange “os autores que [...] criam, os interpretadores do texto (se eles existem) e, por último, os ouvintes-leitores que o recriam e nessa recriação o renovam”, mas também as editoras, as bandas de gótico (e de metal gótico), as gravadoras, os críticos etc., o “mundo *criador* do texto” (Bakhtin, 2018, p. 230), que compartilha uma mesma “sensibilidade”, materializada em “palavras, conceitos e formas que estejam de acordo com o que lhes é próprio e com sua tradição histórica”. Trata-se justamente do espaço “entre” o mundo criado pelas obras de arte que consumimos e o mundo que habitamos, pelo qual flui constantemente o desejo e no qual ele se consolida em expectativas normativas de ambas as realidades e entre ambas as realidades.

Ao unir instituição e possessão, Hume e Sade, Deleuze, por sua vez, objetivamente formula a relação entre esses elementos, dando-lhe contexto e representando-o, mantendo, com isso, seu caráter relacional. Enquanto comentadores como Agamben (2021) tenderam a classificar Sade como um pensador político que se expressou através de romances, Deleuze, ao apontar sua “posição pessoal moderada durante a Revolução [Francesa]” (Deleuze; Sacher-Masoch, 2006, p. 79) destacou sua ação como habitante do limiar, entre a literatura, a política e o direito, em tantos sentidos paralela à sua posição de aristocrata e revolucionário.

Ao fazer isso, Deleuze, ao mesmo tempo em que opera os seus argumentos (sobre Sade a partir do pensamento do próprio Sade, de Hume etc.), mantém uma distância crítica deles, permitindo que se vislumbre a todo tempo autor (e as demais funções que o indivíduo desempenha, que se relacionam de diversas formas mutantes), obra e relações, o que habilita qualquer um a, se assim desejar, formular a estrutura (*Gestalt*) dessas relações. Se é bem verdade que não há que se falar de expectativas normativas aí, é esta a nossa metodologia,

devendo ser prestada atenção à abrangência da análise (e.g. o quanto a obra de Sade se relaciona a outras circunstâncias do período não tratadas por Deleuze).

Está é uma forma objetiva de abordar a instituição enquanto mecanismo organizador dos elementos componentes de um *nomos*, inclusive os elementos constelados em uma determinada tradição artística. Mas o conceito de instituição nos permite, ainda, compreender as formulações que se dão no mundo *criador* da obra, as “palavras, conceitos e formas que estejam de acordo com o que lhes é próprio e com sua tradição histórica”, ou seja, que contextualizam e representam a relação entre os elementos de uma determinada constelação, bem como as formulações que se dão no mundo criado pela obra.

A instituição é a “guardiã da tradição de prática ou práticas” (MacIntyre, 2007, p. 222). Essas práticas, por sua vez, são pautadas por noções de excelência interna, os critérios de julgamento da ação que tornam possível julgá-la a partir do valor atribuído a ela comparada a outras ações da mesma espécie, e externa, ou seja, os critérios para a atribuição de recompensas pela ação praticada na comunidade na qual ela é praticada. Essas duas noções de excelência, bastante concretas, compõem o grau de virtude de uma determinada ação e, conseqüentemente, o grau de satisfação atingível, bem como emergem de uma tradição e a constroem²⁵.

Essas práticas, fora (dos autores, do público) e dentro da narrativa (das personagens), são pautadas, portanto, por critérios que permitem que nós as compreendamos e possamos valorá-la por critérios que, institucionalmente guardados, estão em constante reelaboração, que compõe a tradição. Assim, na tradição do *slasher film*, por exemplo, recorrendo a um gênero do horror considerado transgressor, há uma série de tropos (a consolidação da prática virtuosa em termos narrativos) no que se refere ao cronotopo nos quais essa espécie de filme se dá (cuja elaboração é prática autoral), de prudência no comportamento das personagens (que é elaboração autoral, mas que se relaciona a uma determinada lógica intrínseca à narrativa) etc., que devem, de tempos em tempos, ser criticados e alterados, para que a tradição

²⁵ Minha versão do conceito de MacIntyre é uma simplificação, em diversos sentidos: tanto na minha síntese das “noções de excelência” com o conceito de bens intrínsecos e extrínsecos a uma prática (como tentativa de superar a instabilidade do pensamento do autor sobre o tema; por todos os casos, MacIntyre, 2007, p. 274), quanto no caráter ambíguo das instituições. Neste sentido, em síntese: “As práticas não devem ser confundidas com instituições. Xadrez, física e medicina são práticas; clubes de xadrez, laboratórios, universidades e hospitais são instituições. Instituições preocupam-se, característica e necessariamente, com aquilo que chamei de bens externos. Elas dedicam-se à obtenção de dinheiro e outros bens materiais; estruturam-se em termos de poder e status, e distribuem dinheiro, poder e status como recompensas. Nem poderiam agir de outra forma, propondo-se a sustentar não apenas a si próprias, mas também as práticas de que são guardiãs. Pois não há prática que possa sobreviver por muito tempo sem o apoio de instituições. A relação entre práticas e instituições – e, conseqüentemente, entre os bens externos e os bens internos às práticas em questão – é tão íntima que instituições e práticas formam tipicamente uma única ordem causal, na qual os ideais e a criatividade da prática estão sempre vulneráveis à ganância da instituição, e o cuidado cooperativo pelos bens comuns da prática está sempre exposto à competitividade da instituição. Nesse contexto, a função essencial das virtudes torna-se evidente. Sem elas – sem justiça, coragem e veracidade – as práticas não poderiam resistir ao poder corruptor das instituições.” (MacIntyre, 2007, p. 194)

se mantenha viva. “Tradições, quando vitais, encarnam conflitos contínuos” (MacIntyre, 2007, p. 222): é como se dá, factualmente, o conflito entre a realidade e a visão.

6 CONCLUSÃO

Conseguir entender como opera o desejo institucionalmente no mundo *criador* da obra e no mundo por ela criado e entre eles é a proposta que fazemos, buscando elaborar critérios para classificar a forma de funcionamento das expectativas normativas por ele geradas em relação ao aspecto material desses mundos e aos espectros que nele habitam e aos fantasmas que a partir desses espectros se formam. O objetivo final é ofertar uma perspectiva integral sobre a operação das expectativas normativas no *nomos* que engloba esses mundos, com especial atenção para a dinâmica entre visão e realidade.

Ou seja, quais são as relações estabelecidas? Quais são as instituições desse *nomos*? Qual é a instituição na qual se insere o autor e quais são os espectros que o possuem? Que desejo governa essa instituição e para cuja satisfação ela é constituída? Quais são seus elementos e como eles operam? Quais são as suas práticas e quais são seus critérios de excelência? Como isso tudo opera em relação a uma tradição? Essas perguntas podem nos ajudar a entender melhor a relação entre obras de arte específicas e a ordem jurídico-política, permitindo que falemos de uma jurisprudência, a bem da verdade, de uma análise detida do caso que nos permita analisá-lo em relação a outros casos e identificar como nele operam os espectros dos passados e dos futuros.

Logo, *nomos*, jurisprudência e instituição.

O *nomos* como uma imagem da estrutura de uma ordenação operando sobre a realidade material de um grupo composto pelos autores e pelo seu público, realidade esta composta também pelos *nomoi* visionários desses mundos criados, que espectralmente se comunicam com o mundo *criador* da obra. A temporalidade que foi projetada na obra pelo seu autor, o todo de sua época, incluindo seus futuros, presentes e passados, por sua vez, ordenada enquanto circunstância de criação poética, se comunica com a temporalidade presente do público, enquanto circunstância de consumo, mas também de criação, de imaginação, que a (re)formula do modo que lhe aprouver, incluindo em constelações talvez nunca antes imaginadas e gerando novas ordenações poéticas do *nomos*.

Esses espectros temporais dos passados e dos futuros assombram a realidade material e os ouvir e traduzir é lhes fazer justiça. Mas eles nunca são puros, sempre estão atravessados pelo desejo e pela memória, em imagens, fantasmas, que clamam por ser ouvidos. Como ouvi-los?

Cuidadosamente registrando o que nos dizem, entendendo os elementos que os compõem, suas funções, e como eles ecoam passados e futuros no presente. Acelerar a

interação entre esses elementos para entender a visão, esmiuçá-los para entender o dito e o que está em sua origem, seu passado, sua realidade. Entender como eles integram constelações e como eles operam nas variadas ordenações.

Interpretação artística? Só em parte, porque a base do método é o precedente, o outro caso. Entender como os casos se relacionam, como seus elementos interagem de formas semelhantes e diferentes permite que se monte uma *jurisprudência* desses casos.

A ideia de jurisprudência surge aqui, então, como uma racionalidade do arranjo das potências mais ou menos formadas, bem como de seus aspectos materiais, que permite a sua conceitualização. Nesse aspecto, a jurisprudência se torna um método de compreensão do *nomos* como imagem de uma série de relações fundadas em expectativas normativas.

Essa jurisprudência não é preditiva, mas ela aponta as estruturas que o desejo percorre geralmente naquele *nomos*. Essas estruturas tendem a permanecer; trata-se da *instituição*, na qual operam os indivíduos e grupos, marcados pela continuidade, não enquanto valor, mas enquanto fato – seu aspecto valorativo todo se deposita na tradição que vive do conflito, alimentada tanto por aqueles que vivem segundo seus parâmetros, como por aqueles que os criticam e desejam substituí-los. Exemplar, neste sentido, é a instituição que se forma em torno da produção artística associada à literatura gótica, mas poderíamos falar também daquela que se forma em torno do Death Metal Progressivo ou do cinema de Western.

A jurisprudência, ao categorizar os elementos dos casos em uma tradição, a partir da relação que eles estabelecem entre si, em cada caso, e com os elementos dos demais casos, posteriores e anteriores, que os informam, funciona, então, como um mapa dos canais institucionais pelos quais o desejo (no caso, jurídico-político) tende a percorrer, e não só os desejos cancelados pela ordem jurídico-política presente, mas também aqueles que transitaram sempre à margem do poder ou que, outrora promovidos pelos detentores da autoridade em um grupo, foram abandonados. A análise de seus resquícios materiais, dos edifícios, livros etc., nos permite entender de onde vieram, para onde vão e para onde iriam, nos revelando, ao mesmo tempo, porque esses desejos ainda nos assombram.

Para entendermos porque Drácula era um Conde, devemos olhar não só o que era um Conde nas circunstâncias de Stoker ou qual era a opinião do autor sobre Condes, mas a tradição literária na qual se inseria o romance e as relações intranarrativas que envolvem esse *status* aristocrático. Isso nos revela como o desejo continua a existir vigorosamente no espaço entre o mundo criador da obra e o mundo nela criado, alimentando perspectivas jurídico-políticas, ficcionais (e aqui se pode falar das diversas obras inspiradas e derivadas que mantêm o *status* aristocrático do vampiro) ou não (e aqui se pode falar de uma persistente associação entre aristocracia – e, a bem da verdade, de qualquer grupo detentor do poder – com o vampirismo na propaganda, no jornalismo etc.).

Creemos que o método apresentado pode se mostrar útil para analisar a relação entre obras de arte específicas e o *nomos* a partir do entendimento do desejo enquanto constituinte de expectativas normativas. Mas, é claro, essa experiência tem implicações para além do estudo do que há “entre” o mundo criador da obra e o mundo por ela criado.

Direito, no mundo que habitamos ou nos mundos criados pelas obras de arte que consumimos, não é só a lei ou o julgamento, mas toda a ordem estruturante da realidade: todas as instituições que a compõem e os indivíduos e grupos que a integram têm relações de expectativas normativas entre si, mobilizadas pelo desejo e que constituem visões de um *nomos*, em permanente tensão com sua realidade. Nem todas essas expectativas são passíveis de serem legisladas ou defendidas perante um Juízo. Isso não as torna, no entanto, menos jurídicas.

Como afirma Schmitt:

[...] em todas as épocas, os juristas do direito positivo, isto é, do direito constituído e posto, habituaram-se a ter em vista apenas a ordem existente e os eventos do interior dessa ordem, ou seja, apenas o âmbito do firmemente ordenado, do já constituído e, em particular, somente o sistema de uma determinada legalidade estatal. Eles rejeitam de bom grado a questão referente aos eventos que fundam uma ordem, qualificando-a de não jurídica. Consideram razoável remeter toda legalidade à constituição ou à vontade do Estado, concebido como pessoa. Quanto à questão ulterior sobre a origem dessa constituição ou sobre o surgimento do Estado, aceitam ambos – o surgimento de uma constituição e o surgimento de um Estado – como um mero dado, como um fato. Em tempos de uma segurança não problemática, tal perspectiva tem certo significado prático, especialmente considerando-se que a moderna legalidade é, acima de tudo, o modo de funcionamento da burocracia estatal, a qual não se interessa pelo direito de sua origem, mas apenas pela lei de seu funcionamento. A despeito disso, a teoria dos eventos constituintes e das formas de manifestação de um poder constituinte faz parte da discussão no âmbito da ciência jurídica. Existem muitos tipos de direito. Não existe apenas a legalidade estatal, mas também um direito pré, extra e interestatal. (Schmitt, 2014, p. 82)

Acreditamos que, além de um esboço de uma teoria para o estudo da relação entre Direito e Arte, podemos encontrar aqui um possível prolongamento de uma “teoria dos eventos constituintes e das formas de manifestação de um poder constituinte”, ou seja, o esboço dos conceitos de uma teoria nômica do Direito.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: edizione integrale, 1995 – 2015*. Macerata: Quodlibet, 2021.

- AZUMA, Hiroki. *Otaku: Japan's database animals*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BENJAMIN, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. London: Verso, 2003.
- BENVENISTE, Émile. *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes, v. 2: Pouvoir, Droit, Religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- CAIUBY, Celia; DINIZ, Estevão; KLAUSNER, Guilherme Alfradique; HENCKES, Leonel; SOBRAL, Miriam de Oliveira Aguiar. *Metaverso e sociedade [livro eletrônico]: artigos finais do V Grupo de Pesquisa*. Rio de Janeiro: ITS – Instituto de Tecnologia e Sociedade, 2023. Disponível em: https://itsrio.org/wp-content/uploads/2016/12/20240226_livro_grupo-de-pesquisa-V_metaverso.pdf.
- COVER, Robert. Nomos e narração. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, nº 2, p. 187–268, jul.-dez. 2016.
- CUNHA, José Ricardo; GUEDES, Gisela Sampaio da Cruz; MELLO, Cleyson de Moraes; MENDES, Alexandre Fabiano; MONTEIRO FILHO, Carlos Edison do Rêgo (orgs.). *Teoria e fundamentos do direito e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Processo, 2025.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972 – 1990*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Instincts et Institutions*. Paris: Librairie Hachette, 1953.
- DELEUZE, Gilles; SACHER-MASOCH, Leopold von. *Masochism: Coldness and Cruelty & Venus in Furs*. Nova Iorque: Zone Books, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Éditions Galilée, 1993.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FISHER, Mark. *Fantasma da minha vida: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos*. São Paulo: Autonomia Literária, 2024.
- FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (orgs.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1830 – 1920)*. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, v. 4: A interpretação dos sonhos (1900)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas, v. 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Scientific Studies*. Nova Iorque: Suhrkamp, 1988.

HEIDEGGER, Martin. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Nova Iorque: Garland Publishing, Inc., 1977.

HÖFELE, Andreas. *Carl Schmitt und die Literatur*. Berlin: Duncker & Humblot, 2022.

HOLLAND, James; WEBB, Julian. *Learning Legal Rules: A Students' Guide to Legal Method and Reasoning*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

HUNT, Lynn. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto “Suje-se gordo!”, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, p. 827 – 865, setembro-dezembro, 2017.

KLAUSNER, Guilherme Alfradique. *For the King, for the Land, for the Mountains: Heavy Metal e Imaginação Política Reacionária*. 2019. 197 f. Dissertação de Mestrado em Direito – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/23715/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Guilherme%20Alfradique%20Klausner%20-%202019%20-%20Completa.pdf>.

KLAUSNER, Guilherme Alfradique. *The Children of the Night: o problema da aristocracia no pensamento político de Bram Stoker*. 2024a. 453f.. Tese de Doutorado em Direito – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024a. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/23641/2/Tese%20-%20Guilherme%20Alfradique%20Klausner%20-%202024%20-%20Completa.pdf>.

KLAUSNER, Guilherme Alfradique. O conceito schmittiano de imagem mítica: um método para analisar a relação entre direito e arte. *Contexto Jurídico*, v. 10, n. 1, 2024b. DOI: 10.2005/cj.v10i1.85424. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/contexto/article/view/85424>.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Stanford: Stanford University Press, 2002.

LAMBROW, Alexander James. *Theogony ab ovo: Carl Schmitt's Early Literary Writings*. 2019. 197f.. Doctoral dissertation em Germanic Languages and Literatures – Graduate School of Arts & Sciences, Harvard University, Cambridge, 2019.

MACINTYRE, Alasdair. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2007.

MENDES, Alexandre F. (org.). *Direito, política e literatura: fronteiras do humano, fronteiras da democracia*. Rio de Janeiro: Autografia, 2023.

- MITTICA, M. P. O que acontece além do oceano? Direito e literatura na Europa. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 1, n.º 1, p. 3–36, janeiro-junho, 2015.
- OLSON, Greta. De-Americanizing Law and Literature Narratives: Opening Up the Story. In: ELHOLM, Thomas; PORSDAM, Helle. *Dialogues on Justice: European Perspectives on Law and Humanities*. Berlin: De Gruyter, 2012.
- SCHMITT, Carl. *The Crisis of Parliamentary Democracy*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2000.
- SCHMITT, Carl. *On the Three Types of Juristic Thought*. Westport: Praeger, 2004.
- SCHMITT, Carl. *O nomos da Terra no direito das gentes do jus publicum europaeum*. Contraponto Editora Ltda.; Editora PUC-Rio: Rio de Janeiro, 2014.
- SCHMITT, Carl. *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlin: Duncker & Humblot, 2011.
- SCOTT, Walter. *Lives of the Novelists*. Londres: Oxford University Press, 1906.
- SIEYÈS, Emmanuel Joseph. *Political writings: including the debate between Sieyès and Tom Paine in 1791*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003.
- SKAL, David J.. *Something in the Blood: The Untold Story of Bram Stoker, The Man Who Wrote Dracula*. Nova Iorque: Liveright Publishing Corporation, 2016.
- SONTAG, Susan. *Against Interpretation and Other Essays*. Nova Iorque: Dell Publishing, 1966.
- STOKER, Bram. *Five Novels*. Nova Iorque: Barnes & Noble, 2006.
- TRINDADE, André Karam; BERNSTES, Luísa Giuliani. O estudo do Direito e Literatura no Brasil: Surgimento, Evolução e Expansão. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 1, p. 225-257, jan.-jun., 2017.
- TUBBS, James W.. *The Common Law Mind: Medieval and Early Modern Conceptions*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000.

Idioma original: Português

Recebido: 26/09/25

Aceito: 28/01/26