Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Sociais
Faculdade de Direito

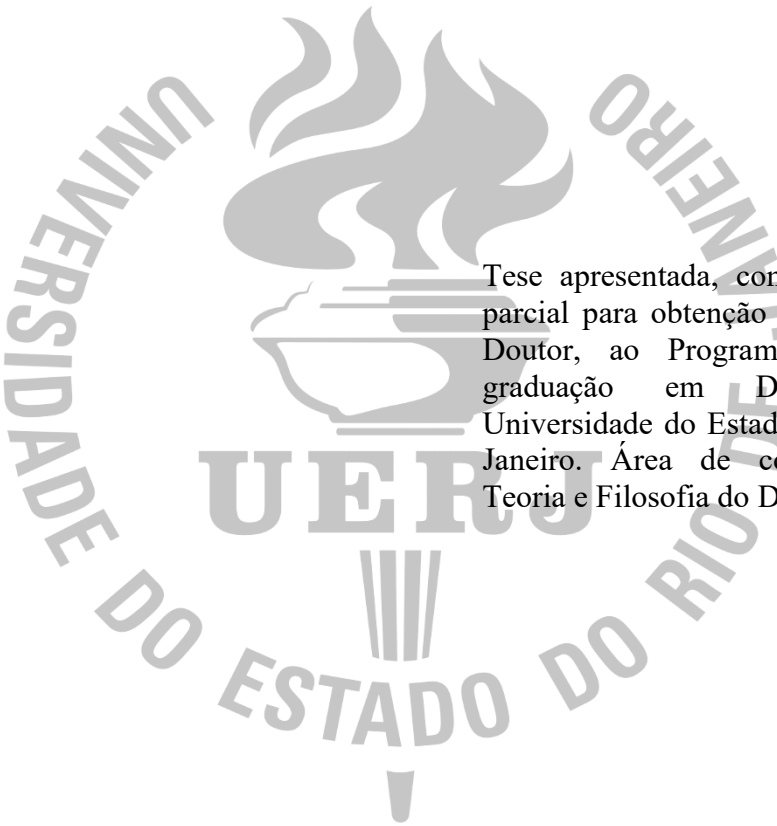
Guilherme Alfradique Klausner

The children of the night: o problema da aristocracia no pensamento político de Bram Stoker

Rio de Janeiro
2024

Guilherme Alfradique Klausner

The children of the night: o problema da aristocracia no pensamento político de Bram Stoker



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-graduação em Direito, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria e Filosofia do Direito.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CCS/C

K63 Klausner, Guilherme Alfradique

The children of the night: o problema da aristocracia no pensamento politico de Bram Stoker / Guilherme Alfradique Klausner. - 2024.
453 f.
Orientadora: Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes.

Tese (Doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito.

1.Direito e literatura - Teses. 2.Aristocracia – Teses. 3. Direito e arte – Teses. I. Mendes, Alexandre Fabiano. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Direito. III. Título.

CDU 340.12

Bibliotecária: Marcela Rodrigues de Souza CRB7/5906

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

_____ _____

Assinatura Data

Guilherme Alfradique Klausner

Children of the night: o problema da aristocracia no pensamento político de Bram Stoker

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Teoria e Filosofia do Direito.

Aprovado em 22 de março de 2024

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Alexandre Fabiano Mendes (Orientador)

Faculdade de Direito - UERJ

_____

Prof. Dr. Júlio César França Pereira

Faculdade de Letras - UERJ

_____

Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva

Universidade Federal da Integração Latino-Americana

_____

Prof. Dr. Murilo Duarte Costa Corrêa

Universidade Estadual de Ponta Grossa

_____

Prof. Dr. Daniel Nunes Pêcego

Faculdade de Direito - UERJ

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Cristiane, à minha irmã, Isabela, às minhas sobrinhas, Catarina e Maria Isabel, e, especialmente, ao Amor da minha vida, Mariana, e ao meu pai, Eduardo Klausner, meu grande herói, que desde cedo me ensinou a proferir palavras e realizar ações.

AGRADECIMENTOS

Não é mentira quando dizem que trabalhos desta espécie são trabalhos essencialmente coletivos. São mesmo.

Mas, ao mesmo tempo, a Academia tem uma tradição individualista que remete à crença no grande gênio, o que nos isola, prejudica a dicção acadêmica (tornando muitas vezes incompreensíveis as formas como as questões que nos propomos a responder surgiram para nós e a resposta que nós oferecemos) e oculta a participação de gerações de homens e mulheres que participaram na escrita daquela tese, seja por suas obras, seja por sua leitura atenta e seus comentários. Como a homenagem desses tantos que escreveram trabalhos nos quais fundei minha pesquisa pode ser encontrada no curso desse texto, é fundamental agradecer aqui àqueles não citados.

Exceção, no entanto, deve ser feita a dois intelectuais líderes dos estudos de *Dracula*, Elizabeth Miller e Robert Eighteen-Bisang, os dois responsáveis por alterar para sempre os estudos dessa *opus magnum* e os dois mortos recentemente. Que ambos encontrem a paz que o próprio Drácula encontrou ao ir, enfim, para a verdadeira Vida Eterna.

Os membros do Grupo de Pesquisa *Direito, Pragmatismo(s) e Filosofia*, liderado pelo Professor Dr. Alexandre Fabiano Mendes, meu orientador, foram fundamentais na leitura de esboços e resumos do presente texto. Gostaria de agradecê-los aqui pelos seus comentários.

Queria agradecer especialmente ao Professor Dr. Alexandre Fabiano Mendes, pelo seu companheirismo durante toda a minha jornada no Mestrado e no Doutorado. Não consigo nem mensurar exatamente o quanto mudei neste período, espero, para melhor, e ele foi um agente fundamental desta mudança. E não só isso. Conceitos fundamentais para o presente trabalho, como os de perspectiva e da superficialidade do direito dificilmente teriam encontrado seu caminho até eles não fosse pelo Professor Alexandre Mendes.

Outro agradecimento especial deve ser feito ao Professor Dr. Mauricio Jorge Pereira da Mota, cuja confiança no meu trabalho espero um dia compensar. Agradeço pelas oportunidades dadas tanto na própria Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na qual pude atuar como estagiário docente, o que me não só me deu a certeza de que eu estava no caminho certo como gerou um dos momentos mais felizes da minha vida, a homenagem feita pelos alunos da Turma 2018.1, período Tarde/Noite, em sua formatura,

quanto no CEPED/UERJ e na própria Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi ele que tornou sustentável este sonho, enquanto eu o realizava.

Ao Professor Dr. Júlio César França Pereira, por ter aceitado participar da Banca de Qualificação e Defesa da Tese de Doutorado, bem como pela parceria em diversos eventos e pelas dicas bibliográficas desde o Mestrado, oferto meus sinceros agradecimentos. Aos demais membros da minha Banca, o Prof. Dr. Evander Ruthieri Saturno da Silva, cujos estudos sobre Bram Stoker foram fonte de constante reflexão, o Prof. Dr. Murilo Duarte Costa Corrêa e o Prof. Dr. Daniel Nunes Pêcego, agradeço profundamente por terem aceitado meu convite.

Queria agradecer à equipe da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, que me guiou firmemente pelo mar, muitas vezes enganoso em sua placidez, da burocracia acadêmica, e, em especial, ao servidor Alessandro Fraga, Chefe da Secretaria, que tem todas as virtudes que se pode esperar de um chefe.

Queria agradecer ao Professor Dr. Fernando de Castro Fontainha, que me fez abandonar a vida de concurseiro, para a qual eu não tinha nenhuma vocação e que seria uma morte espiritual para mim.

Os inscritos na disciplina de linguística computacional, dirigida pela Professora Dra. Cláudia Freitas, foram extremamente pacientes com meu desconhecimento de suas discussões e parâmetros teóricos, paciência estimulada pela Professora. Apesar de eu ter mudado de tema e, consequentemente, ter, de certa forma, domado minha ousadia acadêmica, viajando pelas estradas mais conhecidas da história e da literatura, não poderia deixar de agradecê-los pelos ensinamentos não só temáticos, mas éticos.

A Professora Dra. Caroline Ferri, no começo de meu doutorado, estimulou minhas escolhas teóricas e metodológicas quando ninguém mais ousava fazê-lo. Infelizmente ela não está mais entre nós para acompanhar o resultado desta jornada, que deve a ela bastante de sua assertividade. Ela me proporcionou um espaço de troca intelectual e seu espírito se faz presente toda vez que acerto com um argumento ousado.

Durante a minha jornada acadêmica, tive também alguns alunos marcantes, em especial os da Turma 2018.1, período Tarde/Noite, da Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Eles participaram indiretamente da confecção deste trabalho, porque, à época que fui seu Professor, já me atormentavam as questões que hoje, enfim, pus no papel.

Minha equipe na Assessoria Jurídica da Fundação Teatro Municipal do Estado do Rio de Janeiro muito me apoiou, diminuindo meu trabalho sensivelmente ao executar as tarefas requeridas com presteza e precisão. Vocês foram minha *crew of light* e me ajudaram a caminhar pelas trevas deste período. Agora, sintam-se convidados a desfrutar, comigo, a calma dos momentos que se estendem à nossa frente.

Não posso esquecer da *Galera do Mal*, para contrapor a *crew of light*, que me tranquilizou quando o caos se avizinhava: Arthur, Schneider, Brunão, Gilly, Ju, Tunã, Juan, Ivan e Japa (que, se exilando, não deixa de participar do grupo). Tamo juntão! Ao Bernardo, meu colega de trabalho e grande amigo, muito obrigado.

Todas essas pessoas foram muito importantes para a construção do texto da tese, de formas diversas. Outras foram importantes também para a construção de mim. A estas últimas eu não tenho nem como agradecer, porque não existem palavras exatas que dêem dimensão do quanto devo a elas. Sem elas, eu não seria quem sou.

Minha irmã, que partilhou a jornada diária comigo até os meus vinte e nove anos, e, consequentemente, viu esses interesses se desenvolverem, acabou por dividir comigo não só o gosto por alguns dos temas aqui tratados, mas conhecimentos sem os quais eu sequer conseguiria dar forma a esse texto, e ainda me deu o encanto de ser tio. Muito obrigado.

Minha mãe, que fez com que eu pensasse tantos dos argumentos que não aparecem nesse texto, mas que estão por trás dele, sustentando a validade de se ler literatura de terror. Que me criou para ser o indivíduo que sou, em suas melhores partes (as piores são culpa minha mesmo). Que foi a responsável pela minha postura ética, pela forma como eu conduzo meus negócios diários, pelo meu interesse por música, pela minha capacidade de relaxar (de vez em quando), pela minha segurança e pela minha capacidade de expressar com facilidade Amor e carinho. Que, enfim, criou o Guilherme que talvez alguns de vocês conheçam pessoalmente; foi ela quem fez as partes boas. Muito obrigado.

Mas, e eu espero que ela não fique chateada com isso, porque isso escapa à minha capacidade de explicação precisa e racional, esse texto deve muito a um encontro de almas que envolve certamente uma intervenção divina. É claro que pais influenciam na criação de seus filhos, isso é natural, mas esse texto só existe por conta do meu pai.

De todas as pessoas que participaram da confecção desta Tese, nenhuma esteve mais presente que meu pai. Meu pai é meu melhor amigo, a pessoa que mais parece comigo no mundo, e parte do texto certamente o interessará como se fosse pesquisa sua. Ele surge pelas páginas do mesmo como inspiração pelas suas atividades de pesquisa,

mas principalmente por ter sido o principal responsável por me fazer tomar gosto pelo tema. Se eu já tinha, quando criança, uma tendência ao gótico, foi ele que me fez imaginar o Conde Drácula pela primeira vez, em seu castelo sob a luz do luar, ao desenhá-lo na cobertura de papel da mesa do *Marisco*, em Saquarema, esta cidade que pelos seus cemitério e Igreja Matriz, poderíamos chamar de a Whitby fluminense.

Agradeço a ele e a minha mãe, cuja paixão vívida até hoje é um testemunho que o Amor torna a vida eterna, por não terem me tolhido, por mais estranho que eu tenha me tornado nos últimos trinta e três anos e, especialmente, nos últimos meses. Prometo que voltarei a ser o estranho de sempre.

Este trabalho é de Mariana e para Mariana, que faz comigo a minha jornada nos últimos onze anos. Eu tive sorte de ter meus pais e minha irmã, mas, se sem dúvida houve alguma sorte em nosso encontro, foi só a sorte de eu ter nascido na mesma época em que você. Se a minha ânsia pelo eterno e pela ordem está presente neste trabalho, eu só anseio isso para estar e por estar com você. Terminada esta jornada tão engrandecedora, mas tão sacrificante, eu espero poder passar muitas tardes nos fins de semana fazendo nada ou fazendo tudo com você. Você é o amor da minha vida.

Por fim, se esse trabalho é dedicado à minha família, como não poderia deixar de ser, gostaria de dedicá-lo também à memória do Professor Dr. Fernando Monteiro de Barros, da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. O Professor Fernando deveria estar aqui hoje, sendo um dos primeiros a ler este trabalho, vez que é também fruto de seu estímulo e de seus preciosos conselhos. Um intelectual profundamente afinado com os significados sociais do Gótico, tanto em sua produção quanto em sua recepção, busquei diversas vezes durante a escrita deste texto, apropriadamente, dado o tema, seu espírito, para que alcançasse eu mesmo sua *finesse* de compreensão, exposição e estilo. Sei que estou aquém de minha inspiração, mas, ainda que imperfeito, lego este trabalho como agradecimento a tudo que ele me possibilitou.

RESUMO

KLAUSNER, Guilherme Alfradique. *The Children of the Night*: o Problema da Aristocracia no Pensamento Político de Bram Stoker. 2024. 453f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

O presente trabalho é uma investigação do problema da aristocracia em três obras de Bram Stoker, quais sejam *Dracula* (1897), *The Jewel of Seven Stars* (1903) e *The Lair of the White Worm* (1911). O problema da aristocracia é considerado um problema jurídico-político e verificamos que existe uma conexão entre o caráter dos aristocratas-vilões dessas três obras e o importante papel institucional desenvolvido pela aristocracia na ordem jurídico-política anglo-britânica. Usamos a teoria da imagem schmittiana para configurar essas imagens como jurídico-políticas a partir de discursos representativos dos aristocratas-vilões e entendê-las em relação à ordem jurídico-política anglo-britânica, tendo como pano de fundo a constância do caráter aristocrático das instituições dessa ordem e o momento crítico que ocorreu no curso da vida de Stoker de contestação a instituição mais representativa do caráter aristocrático dessa ordem, qual seja, a *House of Lords*. Concluímos afirmando que essas obras, os únicos três romances de terror de um autor que ficou reconhecido como um autor de terror, que podem ser lidas separadamente ou em conjunto, podem ser entendidas, se lidas em conjunto, como um processo artístico progressivo de elaboração do problema da aristocracia e que a sua imagem mítica final de terror aristocrático representa uma forma de elaboração política do problema da aristocracia, com significado para todo o mundo, mas com um significado especial para o Reino Unido.

Palavras-chave: Direito e literatura; Bram Stoker; Carl Schmitt; aristocracia; gótico.

ABSTRACT

KLAUSNER, Guilherme Alfradique. *The Children of the Night*: the Problem of Aristocracy in Bram Stoker's Political Thought. 2024. 453f. Tese (Doutorado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This work is an investigation into the problem of aristocracy in three works by Bram Stoker, namely *Dracula* (1897), *The Jewel of Seven Stars* (1903), and *The Lair of the White Worm* (1911). The issue of aristocracy is considered a legal-political problem, and we observe a connection between the character of the villainous aristocrats in these three works and the significant institutional role played by aristocracy in the Anglo-British legal-political order. We utilize Schmittian image theory to configure these images as legal-political based on representative discourses of villainous aristocrats and understand them in relation to the Anglo-British legal-political order, with the backdrop of the constant aristocratic nature of the institutions of this order and the critical moment which the most representative institution of the aristocratic character of this order, namely the House of Lords, experienced in the end of Stoker's life. We conclude by asserting that these works, the only three horror novels by an author recognized in the horror genre, which can be read separately or together, can be understood, when read together, as a progressive artistic process of elaborating the problem of aristocracy. The final mythical image of aristocratic terror represents a form of political elaboration of the aristocracy as a problem, with significance for the entire world, but with a special meaning for the United Kingdom.

Keywords: Law and literature; Bram Stoker; Carl Schmitt; aristocracy; gothic.

And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have powers of their own which mere "modernity" cannot kill.

Bram Stoker, Dracula (1897)

The voice that we hearken for comes out of times strangely other than our own; when human life counted for little, and when the morality of the time made little account of the removing of obstacles in the way to achievement of desire.

Bram Stoker, The Jewel of Seven Stars (1903)

[...] a new class of creature, more dangerous, perhaps, than the world has ever had any experience of – a force which can think, which has no soul and no moral, and therefore no acceptance of responsibility.

Bram Stoker, The Lair of the White Worm (1911)

If we could abolish the origin of things, law and life would be very much simpler.

Bram Stoker perante o Joint Select Committee on Stage Plays (Censorship), em 13 de agosto de 1909.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....15

MITO, IMAGEM, NOMOS: COMO TRABALHAR O QUE ATRAVESSA O DIREITO E A ARTE?.....24

1 **O conceito schmittiano de mito e as circunstâncias de seu desenvolvimento**.....25

1.1 **A relação entre democracia (de massas) e ditadura**.....27

1.2 **O parlamentarismo e a ordem jurídico-política anglo-britânica**.....35

1.2.1 A ordem concreta inglesa e seu método.....38

1.2.2 O caráter gótico da ordem jurídico-política anglo-britânica.....47

1.2.2.1 Políticas góticas.....50

1.2.2.2 Estéticas góticas.....65

1.2.3 A experiência inglesa do sistema parlamentar.....80

1.2.3.1 O caráter do Parlamentarismo britânico, com foco no seu desenvolvimento.....83

1.2.3.2 Aspectos da relação entre a Order of the Lords e a cultura política ocidental.106

1.2.3.2.1 O conceito de representação.....106

1.2.3.2.2 A imagem do gentleman e as imagens do burguês.....110

1.2.3.2.3 A Revolução Francesa.....123

1.2.3.2.4 A oposição política essencial entre as ordens jurídico-políticas.....131

1.2.4 A Order of the Lords e o nomos gótico anglo-britânico.....148

1.2.4.1 Recapitulação dos argumentos desenvolvidos até aqui.....148

1.2.4.2 O caráter da aristocracia britânica.....165

1.2.4.3 Perspectivas sobre o nomos anglo-britânico.....180

1.2.4.4 Conclusão.....192

1.3 **Irracionalismo e mito**.....199

1.4 **Recapitulação dos argumentos desenvolvidos até aqui**.....204

2 **O conceito schmittiano de imagem**.....205

2.1 **O que são imagens míticas e por que estudá-las**.....206

2.2 **A análise da imagem mítica**.....210

2.3 **O caráter composicional da imagem mítica**.....214

2.4 **Auctor e censor**.....226

3 **Um método para analisar a relação entre Direito e Arte**.....231

BRAM STOKER, AUCTOR E JURISTA: CURTA BIOGRAFIA DE ABRAHAM "BRAM" STOKER, ACOMPANHADA DE UMA ANÁLISE DE SEU PENSAMENTO JURÍDICO-POLÍTICO.....237

1 **Infância e adolescência (1847 – 1864)**.....241

2 **The Necessity for Political Honesty, Carmilla e a relação entre húngaros e fenianos (1864 – 1872)**.....250

3 **Whitman e a poesia da democracia**.....262

3.1 **Lendo The Necessity for Political Honesty a partir do The Poetry of Democracy**.....271

3.2 **Encontros com Walt Whitman**.....283

4 **O começo da vida adulta (1872 – 1878)**.....285

5 **Masses against the classes pela Home Rule (1878 – 1892)**.....290

5.1 **O sentido de popular government em A Glimpse of America**.....295

5.2 **Abraham Lincoln e o barrister Abraham Stoker**.....303

6 **Vox populi, vox Dei (1892 – 1897)**.....310

6.1 **Becket**.....312

7 **Dracula (1897)** 320

7.1 **Apontamentos sobre raça, sexo e mito na obra stokeriana a partir de Dracula**.....336

8 **Fin-de-Siècle (1898 – 1903)** 345

9 **The Jewel of Seven Stars (1903)** 346

9.1 **Apontamentos sobre o Império na obra stokeriana**.....365

10 **A vida pós-Irving (1904 – 1911)**.....368

10.1 **A nation of specialists**.....370

11 **The Lair of the White Worm (1911)** 375

12 **Fim?**.....390

THE CHILDREN OF THE NIGHT: OS VILÕES ARISTOCRÁTICOS DE BRAM STOKER.....394

1 **A ambiguidade do (in)familiar e a violência exposta pelo gótico**.....395

2 **O discurso representativo do vilão aristocrático sobrenatural stokeriano e suas imagens míticas**..... 399

2.1 **O Conde Drácula**.....401

2.2 **A Rainha Tera**.....416

2.3 **Lady Arabella March**.....422

2.4 **Conclusão**.....426

3 **Passado, poder e sobrenaturalidade: o título aristocrático como marca da alteridade**.....428

IMAGENS MÍTICAS DE TERROR ARISTOCRÁTICO NA OBRA DE BRAM STOKER.....435

REFERÊNCIAS.....442

INTRODUÇÃO

Bram Stoker, autor de *Dracula*, trabalha com tropos comuns em toda a sua obra. No entanto, por falta de uma contextualização geral, o significado político e jurídico desses tropos escapa à maior parte dos leitores. O objetivo da tese é, partindo da análise de algumas das *imagens* por ele constituídas, chegar ao esboço de um mapa do pensamento de Stoker como expresso em sua obra de não-ficção e três de suas obras ficcionais sobre um elemento da política britânica, qual seja, a presença da aristocracia em um sistema que caminhava (e ainda caminha, uma vez que o processo ainda não terminou) para uma maior participação dos demais grupos sociais no poder. Esse mapa, nunca completo, pode auxiliar tanto na reflexão sobre a obra de Stoker quanto na reflexão sobre os dilemas que a sua sociedade enfrentava.

Foco, no trabalho, na forma como ele constitui a relação entre uma determinada aristocracia (alta, má, anti-igualitária e, consequentemente, em suas obras, dotada de poderes sobernaturais) e as outras classes sociais, especialmente a burguesia, a partir dos discursos representativos dos vilões de Stoker enquanto aristocratas. Esses discursos, entendo, representam a forma como Stoker constituía a ordem jurídico-política aristocrática, fundada no princípio da hereditariedade e, portanto, na permanente força do passado para conformar o presente (como, a partir de certas perspectivas, era – ou é? – a anglo-britânica), em conflito com uma ordem jurídico-política democrática, centrada nas relações estabelecidas no presente.

Não pretendo construir um mapa amplo do pensamento de Stoker, sequer um mapa amplo de seu pensamento político. Minhas referências a outros aspectos de seu pensamento político serão sempre pautadas pela relação desses aspectos com sua opinião sobre a aristocracia.

Ao mesmo tempo, por acreditar que suas personagens aristocráticas encarnam bastante do período no qual ele as insere e no qual ele as produziu, extraio, a partir delas, fórmulas abstratas que expliquem como que essas personagens se conectam entre si e com suas obras. Ou seja, entendo que, para além de essas personagens se relacionarem autonomamente com o período na qual elas foram produzidas e no qual elas foram inseridas, elas constituem uma elaboração poética progressiva do problema da aristocracia por parte de Stoker.

O trabalho se centra em três obras: *Dracula* (de 1897), *The Jewel of Seven Stars* (de 1903) e *The Lair of the White Worm* (de 1911), suas três obras que são consideradas

parte da literatura de terror. Elas foram escolhidas porque considero que a literatura de terror, por conta de sua estrutura própria, permite a exploração de estratégias narrativas que expõe de forma mais clara (ainda que, por vezes, também de forma mais confusa) relações de oposição.

Elas constituem, portanto, o centro de uma pesquisa que abrange também a obra de não-ficção de Stoker sobre o tema e sobre temas relacionados. Stoker faz, nela, uma apologia do *popular government*. Sendo um devoto fã da obra de Walt Whitman, o porta-voz da democracia estadunidense, creio não ser coincidência que seus vilões sobrenaturais sejam aristocratas.

O grosso da minha análise é baseado nos textos do próprio autor. Os aspectos autobiográficos de suas *Personal Reminiscences of Henry Irving* são importantes ao permitir não só a reconstrução de aspectos mais genéricos de sua vida (como, por exemplo, onde Stoker estava em uma determinada data), mas uma leitura sutil de aspectos de sua bagagem intelectual (como, por exemplo, a conexão com Whitman) e da imagem que ele construía de si. Os elementos autobiográficos que aparecem nesse texto são escolhidos a dedo de uma vida que já se aproximava de seu fim, ou seja, deviam ser considerados, para além de valiosos para a narrativa que se pretendia construir, valiosos pessoalmente para o autor.

Seus demais textos de não-ficção, publicados em diversos meios, também habilitam uma abordagem inovadora de sua ficção. E isso é importante porque Stoker pouco escreveu acerca de si. Esta carência fez com que os acadêmicos muitas vezes buscassem completar as lacunas dessa vida pessoal com interpretações extraídas dos textos ficcionais. Assim, abundam interpretações sobre a sexualidade de Stoker, sobre a possibilidade de ter contraído sífilis em algum momento de sua vida e de seus momentos finais terem a ver com isso, sobre o seu casamento, sobre as origens escocesas de *Dracula etc*.

No entanto, essa interpretação psicologizante dos textos ficcionais muitas vezes não se atenta para os aspectos mais explícitos da obra, o que estava exposto pelo próprio autor, ou seja, o que ele deliberadamente desejava compartilhar com o mundo, como as funções das personagens, os seus ambientes, seus títulos *etc*. Minha proposta com o presente texto é analisar esta superfície da obra.

Isso não significa uma não-interpretação, pelo contrário. Isso significa justamente que a proposta é a de elaboração de um mapa e, para isso, um certo nível de interpretação é necessário, mas não um que indague a todo o momento as razões últimas pelas quais o

autor tomou esta ou aquela decisão narrativa, mas como que essa ou aquela decisão se relaciona com as demais decisões por ele tomadas ao longo de sua trajetória como escritor.

O objetivo último é apagar a individualidade do autor para permitir que sua obra funcione como uma interpretação da ordem jurídico-política na qual ele vivia. Desconstruir *Dracula*, por exemplo, para entender como ele é um exercício de elaboração do problema da aristocracia, condicionado pelas circunstâncias jurídico-políticas de seu tempo e pelas opiniões de seu autor sobre essas circunstâncias, como expressas em suas obras de não-ficção. Ou seja, extrair de *Dracula* o que nele pode constituir uma interpretação do problema da aristocracia.

Há uma tendência a se pensar a ficção como subjetiva e a não-ficção como objetiva, a ponto de a maior parte de nós não considerar importante indagar sobre a pessoalidade de Weber, por exemplo, ao pensar sua teoria. Muito tem sido feito com o intuito de subjetivizar as teorias com pretensões objetivas, desconstruindo esta visão de uma objetividade do acadêmico. Não descartando a validade desses esforços, o meu próprio é em sentido contrário: objetivizar o texto ficcional, não como uma descrição fática, mas como uma elaboração, se não teórica, ao menos em certo grau possivelmente semelhante à teórica, de um determinado problema (no caso, político-jurídico).

Eu não creio na igualdade das duas propostas, pelo contrário: seria ofensivo considerar os textos de Stoker, que têm como função clara entreter, como textos teóricos. No entanto, não há como negar que há elementos neles que são o resultado de elaborações teóricas de seu autor, que fala através de suas personagens, sem se confundir com elas.

Como quero entender o que elas falam sobre o problema da aristocracia e este problema era algo como um tabu no Reino Unido, porque a aristocracia continuava (e continua) a governar o país, me debrucei tão somente sobre algumas manifestações, em cada uma das três obras estudadas, sobre a existência jurídico-política do aristocrata. Aqui e ali senti a necessidade de elaborar a relação entre outras questões e o problema jurídico-político da aristocracia, mas não deixei que elas ocultassem o cerne jurídico-político do problema.

Digo cerne jurídico-político porque o problema da aristocracia é um problema referente à posição que um determinado grupo de pessoas ocupa em uma ordem jurídico-política, que não é *a priori* igual a dos demais. Há um ocultamento do caráter jurídico-político, e, portanto, do problema em si, da aristocracia, por diversas razões; porque a maior parte do mundo não tem mais aristocracias em sentido estrito, porque houve um

deliberado deslocamento do foco no aspecto jurídico-político do título para o aspecto econômico etc.

Exploraremos essas razões em seu devido tempo, mas é importante afirmar o caráter jurídico-político do problema da aristocracia. Se não é investigado esse caráter, o problema não é da aristocracia, mas da distribuição de riquezas, da rotinização do carisma, do conservadorismo social etc.

No Reino Unido até hoje pessoas dotadas de determinados títulos herdados têm o direito a exercer uma representação que não passa pelo voto popular. Não falo aqui da Coroa, mas principalmente da *House of Lords*, que tem funções de governo propriamente dito. Esse direito vem sendo progressivamente reformulado em sua abrangência quantitativa e qualitativa, no sentido de diminuir e, possivelmente, no futuro, acabar com esta forma de representação, e foi justo na época de Stoker que a contestação a essa representação tomou força.

Se Stoker não trata da *House of Lords* em suas obras ficcionais, ele trata de aristocratas com *status* semelhante ao daqueles que ocupavam assentos na *House of Lords*. Eu quero entender o que ele afirma sobre eles a partir de aspectos relacionados ao caráter jurídico-político desse *status*, no sentido de que não interessa diretamente ao presente trabalho o que Stoker afirma sobre os aspectos privados de sua existência, ainda que possivelmente relacionados a esse caráter jurídico-político, como raça, gênero ou mesmo o caráter criminoso, mas tão somente o que nisso se relaciona a esse caráter e ao símbolo desse caráter: o título aristocrático.

Sem um título que simbolize, dentro da ordem jurídico-política na qual a história é situada, uma diferença entre o entitulado e o não entitulado, não há aristocrata, um indivíduo rico ou carismático ou que desfrute de uma posição social que estimule uma deferência tradicional etc. É o título que desiguala, jurídico-politicamente, os indivíduos e, portanto, impacta na ordem jurídico-política, que pode ser, então, classificada como aristocrata e democrática.

Stoker, como veremos, constrói suas personagens também pensando nisso e, para entender como este aspecto de sua reflexão aparece nas falas de suas personagens, é necessário desarmar a oposição existente entre as personagens em cada uma das obras, porque os argumentos e as imagens constantes no texto são, na maior parte das vezes, instrumentos no conflito entre heróis e vilões que mobiliza a narrativa. Ademais, o fato de ser uma espécie de tabu no Reino Unido, como afirmado acima, faz com que os discursos e imagens empregados pelos heróis para a justificação da destruição do vilão

aristocrático não foquem no caráter aristocrático desses vilões, enquanto os vilões, por sua vez, são vilões justamente por razões jurídico-políticas, especificamente o desejo não só de dominar, mas de desconsiderar o indivíduo como portador de direitos iguais na ordem jurídico-política, não meramente para cometer crimes, mas para reconstituir ou manter uma ordem jurídico-política na qual aquela dominação e suas consequências sejam legítimas.

Isso significa dar um destaque maior à fala dos vilões nas obras e entendê-las como discursos representativos de um passado aristocrático que se agarra ao presente. O caráter representativo desses discursos, se não é nativo, uma vez que Stoker não era um aristocrata, deriva da reflexão do autor sobre a autoconstituição do discurso nativo da ordem jurídico-política aristocrática.

Este esforço de Stoker, muito perceptível, de se pôr na posição do aristocrata para constituir o discurso representativo é perceptível, no tanto em que ele, progressivamente, ao longo das três obras, gera consequências poéticas. O trabalho, para atingir esse fim, é dividido em três partes:

A primeira, na qual vemos como, dentro do estudo de Carl Schmitt acerca das causas da crise da democracia parlamentar, emerge, como uma condição para sua formulação teórica acerca da ameaça que o mito político representava para a estabilidade do sistema parlamentar, uma teoria da ordem jurídico-política anglo-britânica que, desfazendo mitos continentais, percebe essa ordem como uma ordem concreta vinculada a poderes intermediários existentes (os *Lords*, os *Commons*, a Coroa) cuja pretensão de legitimidade é fundada no princípio da hereditariedade que permeia toda essa ordem. Os próprios ingleses conceberam essa ordem como gótica e buscamos entender como o romance gótico se relaciona a esta ordem, além de tentar compreender como esta ordem é distinta até hoje das ordens ocidentais formadas sob inspiração da Revolução Francesa. A aristocracia anglo-britânica emerge aqui como símbolo maior desta ordem jurídico-política anglo-britânica, que persiste até hoje.

A segunda, na qual elaboro uma curta biografia de Bram Stoker, buscando vincular os eventos políticos de seu entorno com as idéias jurídico-políticas, a partir de três assuntos políticos que se fazem presentes durante toda a sua vida: sua relação com um *nomos* medievalista e com um idiomatismo político medievalista que ganharam força entre artistas no Reino Unido vitoriano; sua relação com os Estados Unidos da América; e o problema da Irlanda. Dois aspectos de sua biografia ganham destaque na análise da relação de Stoker com esses assuntos: sua conexão com autores abertamente socialistas,

por ser uma peculiaridade, e seu rol de heróis políticos (Whitman, Lincoln, Gladstone), por sua consistência.

A terceira, por fim, é dedicada à análise dos discursos representativos das personagens aristocráticas vilanescas de Stoker. O foco de nossa análise é entender a progressão desse discurso, de *Dracula*, passando por *The Jewel of Seven Stars* até *The Lair of the White Worm*, como uma intensificação da tensão própria do *Unheimlich* freudiano entre a familiaridade do infamiliar e a infamiliaridade do familiar, que leva à exposição do caráter violento da operação do princípio da hereditariedade na ordem jurídico-política anglo-britânica, constituindo um verdadeiro *nomos* gótico anglo-britânico e transformando as três personagens vilanescas estudadas, quais sejam, o Conde Drácula, a Rainha Tera e Lady Arabella March, em imagens míticas de terror aristocrático.

Esses são todos recortes, é claro, de um pensamento. Se eles são precisos em suas afirmações, eles não são completos: o pensamento de Stoker tinha uma infinidade de nuances, muitas das quais relacionadas à sua posição enquanto irlandês no Reino Unido, enquanto homem da classe média circulando em ambientes aristocráticos, enquanto protestante entre católicos, enquanto, possivelmente, homem *gay* em uma sociedade heteronormativa. Ele lutava por sua consistência e esse esforço é perceptível. Mas a humanidade, felizmente, não é sempre consistente.

Meu interesse é pelos seus vilões aristocráticos, então muitas dessas nuances não aparecerão no texto, apesar de uma, especificamente, ser uma premissa não trabalhada (ainda que expressa) do meu argumento: seus vilões aristocráticos, especialmente o Conde Drácula, são infinitamente mais atraentes que seus heróis. Se isso sem dúvida tem a ver mais com o público, que o adapta e o lê muitas vezes de formas inimaginadas pelo seu autor, o próprio Stoker concedeu a esses vilões características que lhes tornavam atraentes: não tanto o poder, mas a capacidade de utilizá-lo para o bem, não tanto a determinação impetuosa, mas a sua associação à capacidade de redenção. Se essas são percepções sem dúvida pessoais, creio que elas explicam o apelo que fez com que gerações recorressem as imagens míticas criadas por Stoker para representar seus próprios problemas.

Algumas explicações últimas se fazem necessárias.

Chamo ocidental o grupo de culturas associado às tradições cuturais européias. Isso não significa homogeneidade, pelo contrário. A primeira parte da presente tese, a bem da verdade, se deve tão somente a não existência dessa homogeneidade: se ela

existisse, não seria necessário reiterar tantas vezes que, para nós, envolvidos por ordens jurídico-políticas influenciadas pela Revolução Francesa, o aristocrata é um fetiche, literário e/ou político, enquanto para os envolvidos na ordem jurídico-política anglo-britânica ele é um sujeito de direitos específicos.

Há, no entanto, uma relação de parentesco, em dois sentidos. Um, informal, no tanto em que foram ordens que partilham histórias, que "cresceram juntas", por assim dizer, se definiram por aproximações e contrastes umas com as outras, aproximações e contrastes esses elaborados por grupos e indivíduos não previamente definidos, mas que se definiram identitariamente, e qualquer identidade aqui deve ser entendida como bastante instável, neste processo de elaboração. Outro, formal, linguístico, no tanto em que os enunciados da língua constituem o pensamento e, portanto, distâncias maiores ou menores indicam processos coletivos que fogem do controle imediato dos grupos e dos indivíduos, que já nascem dentro de uma determinada cultura, com sua própria língua, que vai influenciar todos os aspectos de suas vidas de forma definitiva, e, talvez até de forma privilegiada, dado o caráter essencialmente linguístico deste fenômeno, especialmente a ordem jurídico-política. Quando me refiro a este último sentido, uso o termo "indo-europeu".

Chamo anglo-britânica a ordem jurídico-política porque reconheço uma primazia, muitas vezes fundada na opressão, da Inglaterra sobre os demais países que constituem o Reino Unido. Quando quero me referir mais especificamente a um fenômeno inglês, me refiro à Inglaterra. Nos demais casos, uso a denominação politicamente adequada ao período histórico tratado (e. g. Reino Unido).

Trata de ordem jurídico-política porque creio que é a linguagem jurídica que constrói a política, ao mesmo tempo que a política é a responsável por construir a linguagem jurídica. Se a ordem jurídico-política é imaginada pelos grupos e pelos indivíduos, ela é construída pelos enunciados jurídicos e a substância desses enunciados é política.

Estas frases não devem ser entendidas vagamente. O sistema jurídico da *common law* e da constituição anglo-britânica, que veremos oportunamente, expõe isso de forma muito clara: cada decisão com implicações jurídicas, ou seja, cada enunciado jurídico, remete, em última instância a uma instituição política, tanto formalmente, no sentido de que tem seu caráter jurídico dado por uma instituição política (e. g. o Poder Judiciário), quanto substancialmente, no tanto em que cada enunciado, através de suas premissas lógico-linguísticas, remete a afirmações historicamente circunstanciadas de natureza

política, ou seja, a tradições de empregos de palavras que, eventualmente, assumem um significado político perante a sociedade, e que podem vir a compor a tessitura jurídica da ordem que permeia esta sociedade.

Creio, portanto, que os juristas, como estudantes de uma disciplina acadêmica que constrói seus próprios métodos a partir de fontes diversas, têm também direito de se debruçar sobre os fenômenos sociais pretendendo trazer uma perspectiva própria sobre os mesmos, possivelmente distinta das produzidas pelos estudantes de quaisquer outras disciplinas acadêmicas. Há um arraigado preconceito, talvez maior entre os juristas que entre os estudantes das demais disciplinas acadêmicas, que transforma a juridicidade em um fetiche, vinculado a um dogmatismo absoluto.

Mas há juridicidade em tudo, porque ordens jurídico-políticas permeiam toda a realidade (em um sentido amplo, porque até a fantasia é permeada pela ordem), não só para decidir, para ordenar, mas para classificar e qualificar. O jurista, enquanto pesquisador, deve estar atento para isso, para o caráter jurídico-político da ordem que estuda: são as tradições de sua área, desenvolvidas, espera-se, pela educação jurídica, que permitirão o desenvolvimento da sensibilidade necessária para perceber esse caráter.

Neste sentido, entendo que a reflexão que conduzo no presente trabalho se aproxima bastante da reflexão feita por Carl Schmitt sobre o caráter nômico-institucional do Direito. Isso significa só que eu concordo com a forma como elabora o caráter do Direito em sua relação com o restante da realidade. Isso não significa que eu considere que todas as suas análises sobre Direito ou sobre política estão corretas. Ele, em um momento extremamente positivista do Direito, traduziu em conceitos instrumentalizáveis, ainda que embaralhados em uma escrita confusa, a forma como o Direito se relaciona com o restante da realidade, permeando-a de forma fluida, mas, não por isso, menos definitiva.

Escolhi Schmitt também para iluminar minha análise das instituições anglo-britânicas justo porque ele, na maior parte das vezes, também percebe o quão absolutamente distintas elas são das instituições dos demais países ocidentais. Meu trabalho não é uma tentativa de dissipar esse estranhamento, mas utilizá-lo como uma forma de explicitar para o leitor não só o que é específico da ordem jurídico-política anglo-britânica, mas também como que as obras de Stoker aqui analisadas dependem, para ter um de seus aspectos mais importantes entendidos, de uma compreensão mais plena de suas relações com essa ordem jurídico-política. Ao mesmo tempo, como o

próprio Schmitt reconhece, a ordem jurídico-política anglo-britânica é a que resolve de forma mais satisfatória a relação entre o Direito e a realidade.

Consequentemente, se tivesse que classificar este trabalho, diria que ele faz parte da tradição de estudos da *Geistesgeschichte*, como a maior parte da obra de Schmitt. Interessa-me entender o "espírito da coisa", a "coisa" sendo o problema da aristocracia como formulado por Stoker, apesar de a segunda parte ser bastante histórica e, portanto, inevitavelmente, ainda que em graus que dependem de circunstâncias específicas, vinculada à matéria. Na terceira parte, a leitura próxima dos textos não pode ocultar que eles voltam para a realidade sempre, complementando-a, e dando seguimento ao infinito processo existencial e reflexivo.

MITO, IMAGEM, *NOMOS*: COMO TRABALHAR O QUE ATRAVESSA O DIREITO E A ARTE?

Foi olhando para as obras de Stoker, superado o deslumbramento com a percepção daquilo que eventualmente será problematizado em uma hipótese (no caso, "no Reino Unido os aristocratas na época de Stoker desempenhavam e ainda desempenham funções políticas efetivas" e "muitos vilões de Stoker são aristocratas"), que se iniciou o processo de descoberta do método. A partir da hipótese formulada ("a utilização de títulos aristocráticos por Bram Stoker em três de suas obras ficcionais é indício de uma determinada perspectiva da aristocracia desfavorável, que sumariza diversos elementos do problema da aristocracia no Reino Unido do final do século XIX e começo do século XX") consegui vislumbrar o caminho que se estende entre o meu deslumbramento inicial e o ponto final da tese, antecedido pela confirmação ou negação da hipótese.

Como essas percepções vieram em momentos distintos, eu tive que me aprofundar nelas. Mapeei, então, o real significado do poder político dos aristocratas no Reino Unido hoje em dia, bem como o processo de perda gradual desse poder, que está profundamente vinculado ao processo, em outros países do Ocidente e do mundo, de perda desse poder. Debrucei-me, ademais (muitas vezes *novamente*), sobre o texto stokeriano, que li e vi adaptado em filmes que me acompanharam durante a pandemia do COVID-19 e que me confortaram neste período tão complexo.

Feito este primeiro movimento, de apreensão do objeto, comecei a tentar escrever sobre ele. A primeira questão que surgiu foi: como tratar obras literárias? Essa questão já existia há algum tempo na minha mente, porque atravessou muitos dos meus trabalhos acadêmicos, e nos debates do grupo Direito, Pragmatismo(s) e Filosofia, e eu não tinha uma resposta até meados de 2019 quando, como que por acidente, tive meu primeiro contato com o conceito schmittiano de mito, presente em seu *A Crise da Democracia Parlamentar*, de 1923, e, consequentemente, com o seu conceito de imagem.

O nome pode enganar, mas Schmitt não trata dos mitos gregos ou dos de quaisquer outros povos, mas, usando uma variação do conceito de Georges Sorel de mito, um conceito funcional, ele insere o mito em uma determinada dinâmica jurídico-política. Vamos por partes.

1. O conceito schmittiano de mito e as circunstâncias de seu desenvolvimento

Em primeiro lugar: por que teoria do mito?

Para Schmitt, o conceito de mito serve para fundamentar estruturalmente a ação política. Segundo ele:

> A capacidade de agir e a capacidade de heroísmo, bem como a capacidade de desempenhar qualquer atividade de impacto histórico mundial, residem, segundo Sorel, no poder do mito. Exemplos de tais mitos são o conceito grego de fama e de grande nome, a expectativa do Juízo Final no cristianismo antigo, a crença na "vertu" e na liberdade revolucionária durante a Revolução Francesa, e o entusiasmo nacional da guerra alemã de libertação em 1813. Somente no mito é possível encontrar o critério para decidir se uma nação ou um grupo social tem uma missão histórica e atingiu seu momento histórico. Das profundezas de um genuíno instinto vital, não da razão ou de um pragmatismo, brota o grande entusiasmo, a grande decisão moral e o grande mito. Na intuição direta, a massa entusiasta cria uma imagem mítica que empurra sua energia para a frente e lhe dá força para o martírio, bem como coragem para usar a força. Só 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, e nenhum mecanismo pode construir uma represa que resista quando uma nova tempestade da vida histórica estourar. De acordo, é tudo uma questão de enxergar corretamente onde esta capacidade de gerar o mito e esta força vital estão realmente vivas hoje. [...], não como uma construção de intelectuais e literatos, não como uma utopia; pois mesmo a utopia, segundo Sorel, é o produto de um intelecto racionalista que tenta conquistar a vida do exterior, com um esquema mecanicista. (SCHMITT, 2000, p. 68 – 69)

Ou seja, o mito permite a ação e o heroísmo, o mito é o critério para decidir se uma nação ou um grupo social tem uma missão histórica, e se já chegou ao seu momento histórico, ao momento de realizar essa missão (esta poderia ser considerada uma definição, mas seria, se assim fosse considerada, uma definição absolutamente vazia, funcionalista), o mito surge das profundezas do instinto vital genuíno, não da razão ou do pragmatismo, e se relaciona com o entusiasmo e com a grande decisão moral, que, para Schmitt, é o cerne do político. No entanto, o mito não *é* nada ainda.

Só mais de trinta anos depois, em uma palestra proferida em Düsseldorf no dia 30 de outubro de 1955, que foi organizada na obra *Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça*, Schmitt se utilizará da noção de Wilamowitz-Moellendorf de tragédia para extrair dela sua noção de mito. Segundo Schmitt:

> Em uma de suas famosas formulações, Nietzsche fala da tragédia como nascida do espírito da música. No entanto, é perfeitamente claro que a música não pode ser o que aqui indicamos como a fonte dos eventos trágicos. Com uma definição não menos famosa, Wilamowitz-Moellendorf descreveu a tragédia ática como um pedaço do mito ou da lenda heróica. Ele prossegue afirmando

> que, em sua definição, ele deliberadamente insistiu nas origens míticas da tragédia. O mito se torna, assim, a fonte do trágico. Infelizmente, ele não permanece coerente com essa premissa. Ao longo de sua exposição, o mito se torna uma substância genérica, e, em última instância, uma *hypothesis*, no sentido de uma *story*, como se diria hoje, a partir da qual o poeta cria. Novamente, então, uma fonte meramente literária. No entanto, a definição permanece correta no tanto em que concebe o mito como um pedaço da lenda heroica, não somente a fonte literária do poeta, mas um conhecimento vivo comum, que abraça poeta e audiência, um pedaço da realidade histórica na qual todos os participantes são reunidos por sua existência histórica. Logo, a tragédia ática não é uma peça inteiramente fundada em si mesma. Durante sua representação, um elemento de realidade, que não é mera peça, emerge continuamente, a partir do que os espectadores concretamente sabem sobre o mito. Personagens trágicas como Orestes, Édipo, Hércules não são inventadas, mas existem de fato como imagens de um mito vivo introduzidas na tragédia a partir do que a ela é externo e mesmo contemporaneamente externo. (SCHMITT, 2006[b], p. 39 – 40)

O mito seria então "como um pedaço da lenda heroica, não somente a fonte literária do poeta, mas um conhecimento vivo comum, que abraça poeta e audiência, um pedaço da realidade histórica na qual todos os participantes são reunidos por sua existência histórica", e Schmitt ainda traz a definição de lenda do mesmo autor, qual seja, "a soma das memórias históricas populares vivas de um período histórico no qual esse mesmo povo só conseguia pensar concretamente na forma da história de um mito" (*ibid.*, p. 62). Ou seja, é a realidade da experiência histórica que está contida no mito.

O trecho mencionado por Schmitt é de uma parte do livro *Herakles* de Wilamowitz-Moellendorf (cujo curso *Kultur der Hellenismus*, em 1907, Schmitt frequentou em seu primeiro semestre como estudante de Direito em Berlim – LAMBROW, 2019, p. 3), que depois foi publicada autonomamente sob o título *Was ist eine attische Tragödie?* (*O que é uma tragédia ática?*):

> Portanto, entendemos a *lenda* como as ἱστορία καὶ φιλοσοφία [história e filosofia] do povo em uma época em que o povo não era capaz de pensar, a não ser concretamente na forma de uma história, de um μῦθος [mito]. Como consequência, a representação das situações também poderia ser concebida apenas pela imagem das personagens atuantes, nas quais, afinal, a diversidade dos sentimentos e da força mental de um único indivíduo não era tão marcada a ponto de estragar a impressão de uma sensibilidade e mentalidade comum; é por isso que só podemos compreender e reconhecer como o único tema (da lenda – N.T.) o povo. A imagem do mundo (*Weltbild*) expressa pela lenda é perfeitamente análoga àquela que um poeta dá; de fato, o povo não a cria da forma como um poeta o faz, mas como poeta. O povo ainda fala sua língua nativa, a poesia: as lendas são a literatura não escrita desta língua nativa. (WILAMOWITZ-MOELLENDORF, 2016 p. 182)

O mito é, aqui, um conceito mais genérico que o de lenda, na qual efetivamente o papel do herói de ação é desempenhado, uma imagem reveladora de uma filosofia e de uma história do povo, que se retroalimentam – a filosofia explica e justifica a história e a história explica e justifica a filosofia. O povo não só se inspira no herói; ele é o herói, de uma lenda que ele mesmo, oralmente, cria, e que porta a cadeia causal de relações de sua história sem os incidentes específicos da história cronológica. A tragédia é um trabalho sobre esse mito. A imagem consolida o significado do mito.

Mas qual é a relevância desse conceito para a teoria jurídico-política schmittiana? Para respondermos esta pergunta, revisitamos *A Crise da Democracia Parlamentar* e *Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça*, mas também uma terceira, publicada em 1938, entre as duas, chamada *O Leviatã na Teoria do Estado de Thomas Hobbes*.

Mas comecemos tentando entender como surge o mito no pensamento schmittiano, porque, para conceituar o mito, Schmitt analisou diversas circunstâncias que interessam ao presente trabalho para além do método.

1.1. A relação entre democracia (de massas) e ditadura

Como Schmitt esclarece no prefácio à segunda edição de sua obra *A Crise da Democracia Parlamentar*[1], de 1926 (que ele escreveu em resposta a uma crítica de Richard Thoma publicada em 1925 à primeira edição da obra):

> Uma representação comum hoje põe o parlamentarismo ameaçado, entre o bolchevismo e o fascismo. Essa é uma figuração simples e superficial. A crise do sistema parlamentar e das instituições parlamentares na verdade se desenvolve a partir das circunstâncias da democracia de massas moderna. Essas circunstâncias levam, em primeiro lugar, a uma crise da democracia em si, pois o problema da igualdade substantiva e da homogeneidade, que são necessárias para a democracia, não podem ser resolvidas por uma igualdade geral da humanidade. Em segundo lugar, elas levam a uma crise do parlamentarismo que deve ser distinguida da crise da democracia. Ambas as crises aparecem hoje ao mesmo tempo e uma agrava a outra, mas elas são teorica e praticamente diferentes. Como democracia, a democracia de massas moderna tenta promover a identidade entre governados e governantes, se opondo ao parlamento como uma instituição datada e inaceitável. Se a identidade democrática é levada a sério, então, em uma emergência, nenhuma outra instituição constitucional pode se opor à mera vontade popular como critério de legitimidade, qualquer que seja a forma de sua expressão. Contra a vontade do povo, uma instituição baseada na discussão promovida por representantes independentes não tem qualquer justificativa autônoma para sua

[1] Uma tradução simplificada do título original alemão *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus – A situação histórico-espiritual do sistema parlamentar contemporâneo* seria uma tradução bastante fiel, além de bastante explicativa do conteúdo.

> existência, ainda mais se considerarmos que a crença na discussão [como meio de se alcançar decisões políticas – n. do T.] não é originalmente democrática, mas liberal. (SCHMITT, 2000, p. 15)

Como Schmitt deixa bastante claro neste trecho, o problema que ele trabalhará na obra é o da crise do sistema parlamentar, que ele entende ser causada pela democracia de massas moderna. Por sua vez, o problema dessa democracia é o problema da igualdade substantiva e da homogeneidade[2].

De fato, fascismo e comunismo, as ameaças da democracia parlamentar em uma "representação comum", são tentativas de lidar com esse problema e representam formas distintas de mobilização de um grupo que é considerado composto por iguais em uma determinada organização política. Schmitt desenvolve a questão:

> Toda verdadeira democracia se baseia no princípio de que não apenas os iguais são tratados igualmente, mas que, os desiguais não serão tratados igualmente. Portanto, a democracia necessariamente requer, em primeiro lugar, homogeneidade e, em segundo lugar, se necessário, a exclusão ou eliminação da heterogeneidade. [...] A força política de uma democracia se demonstra pela capacidade de eliminar ou manter afastado o que é estrangeiro e desigual e ameaça a homogeneidade.
>
> A questão da igualdade não pode ser reduzida a jogos abstratos, lógicos e aritméticos, mas é a da própria substância da igualdade. A igualdade pode ser baseada em qualidades físicas e morais específicas, como na *arete*, a democracia clássica da virtude. Na democracia dos sectários ingleses do século XVII, ela se baseava no consenso no que se referia às crenças religiosas. Desde o século XIX, consiste principalmente em pertencer a uma nação específica, na homogeneidade nacional. A igualdade é politicamente interessante e valiosa apenas enquanto tem substância e, portanto, pelo menos a possibilidade e o risco de desigualdade. [...]
>
> O voto universal e igualitário é razoável apenas como resultado da igualdade substancial dentro do círculo de iguais e não se estende além dessa igualdade. Direitos iguais fazem sentido onde existe homogeneidade. Mas o "uso corrente" da expressão "sufrágio universal" implica algo distinto: que todo ser humano adulto, simplesmente por ser humano, deve *eo ipso* ser politicamente igual a qualquer outro ser humano. Isso é uma ideia liberal, não democrática; substitui as democracias existentes, que se baseiam no conceito de igualdade substancial e homogeneidade, por uma democracia global da humanidade. Hoje, essa democracia da humanidade não existe em lugar nenhum da Terra. (*ibid.*, p. 9 – 11)

[2] Por homogeneidade, leia-se exclusão ou eliminação da heterogeneidade. Como veremos a seguir, o problema, para Schmitt, nunca é a homogeneidade em si, mas que ela demanda, para se constituir, a exclusão ou a eliminação da heterogeneidade. Assim, sempre que falarmos de homogeneidade vinculando a palavra à democracia, estamos falando de exclusão e eliminação de heterogeneidade, mais do que a homogeneidade cultural de uma comunidade mais ou menos isolada, obtida através dos séculos.

Ou seja, democracia, mesmo hoje, pós-Holocausto, é exclusão de heterogeneidade. Essa exclusão não opera unicamente através de genocídios, apesar das palavras de Schmitt parecerem para nós uma sombria previsão (uma vez que este trecho data de 1926). A exclusão pode se dar simplesmente pelo critério da nacionalidade (e.g. os cidadãos brasileiros podem votar nas eleições realizadas para a ocupação de cargos públicos cujos ocupantes são escolhidos através de eleições no Brasil, a nível federal, mas não podem votar nas eleições argentinas, nesta qualidade, nem os cidadãos argentinos podem votar nas eleições brasileiras).

Mas, para Schmitt, a democracia contemporânea, de massas, não é tanto um mero sistema de aferição da vontade popular, mas uma ideia de governo centrada no conceito de identidade, que não está vinculado a um sistema político específico. Pode haver esta democracia, portanto, em um sistema sem eleições (apesar de aí, então, surgir o problema dos modos de aferição da consciência da identidade).

Verificando esses problemas e, principalmente, a parte que cabe aos indivíduos na geração da identidade que permite a democracia, e sem motivos necessariamente escusos, os governos buscam criar, através da educação, esta identidade democrática. E, é claro, que esta identidade mantenha no poder aqueles que a forjaram (*ibid.*, p. 29; ou seja, confirme sua legitimidade):

> Teoricamente, e em momentos críticos, também praticamente, a democracia é impotente diante do argumento jacobino, ou seja, quando posta face a face com a identificação oficial de uma minoria com o povo e com a adoção, para a definição desse povo, de um critério qualitativo em detrimento de um quantitativo. O interesse é então direcionado para a criação e a formação da vontade popular, e a crença de que todo o poder vem do povo assume um significado semelhante à crença de que toda autoridade vem de Deus. [...] pode existir democracia sem o que hoje se chama de parlamentarismo e parlamentarismo sem democracia; e a ditadura é tão pouco a antítese definitiva da democracia quanto a democracia da ditadura. (*ibid.*, p. 31 – 32)

Começam, então, os *programas de educação popular*, com a identificação, pelo educador, da sua vontade com a Vontade Geral. A consequência, segundo Schmitt, desta prática é "uma ditadura que suspende a democracia em favor de uma verdadeira democracia que ainda está sendo criada" (*ibid.*, p. 28).

Schmitt começara a desenvolver este argumento em uma obra anterior, *A Ditadura*, de 1921. Lá ele trata de forma bastante clara do despotismo educacional do Iluminismo, fundado nas ideias de povo e de progresso histórico:

> Duas ideias estão presentes aqui [na teoria do poder constituinte revolucionário – n. do T.], cujo desenvolvimento posterior levará à filosofia política do século XIX: a do povo e a do progresso histórico. Ainda antes, o despotismo educacional do Iluminismo tornou-se dependente do cumprimento de uma tarefa. [...] o progresso é infalivelmente o fruto da atividade humana consciente e, portanto, a tarefa do ditador é facilitar esse progresso de maneira positiva, contrariando a compreensão imanentista de progresso do século XIX. [...] O ponto em que o despotismo legal do Iluminismo se transforma em uma filosofia da história não pode ser especificado com maior precisão. Na filosofia de Hegel, há espaço para a ditadura apenas na medida em que esta última poderia ser a função histórico-mundial [*weltgeschichtliche*] de uma "personalidade histórico-mundial" (como Napoleão); mas as circunstâncias obstrutivas a serem eliminadas pelo ditador são em si uma negação, apenas um momento dentro do processo imanente do autodesenvolvimento lógico do espírito/mente [*Geist*]. Um conceito claro de ditadura não pode ser deduzido disso. (SCHMITT, 2014[a], p. 278 – 279)

Schmitt vincula o despotismo educacional ao conceito de ditadura, ao discutir os poderes "ditatoriais" dos agentes governamentais na França Revolucionária[3], associando-os ao irracionalismo de Georges Sorel:

> Mais interessante, porém, é a visão sobre a ditadura proposta por filósofos políticos católicos como Bonald, Görres e Donoso Cortés, vez que eles consideram a centralização criada pelos jacobinos e pelo absolutismo – e, portanto, o Estado moderno, que aparece em sua essência como um forma de ditadura – como fruto do racionalismo que, com certeza, só pode ser superado por outra ditadura. É por isso que os argumentos desses grandes católicos coincidem em detalhes com os dos defensores de uma ditadura do proletariado. A essência do conceito de ditadura é que ela constitui uma exceção ao desenvolvimento orgânico para eliminar qualquer obstáculo mecânico que obstrua o fluxo imanente da história. Através deste conceito, de um desenvolvimento histórico imanente, surge uma oposição ao estado mecanicista e centralizador. A ideia de que o povo assume um *pouvoir constituant* permanece em vigor, com a única diferença de que o proletariado é identificado como o povo. Mais tarde, com Georges Sorel, o combate ao racionalismo intelectual-mecânico através de uma filosofia do irracional levará a resultados anarquistas. Esses resultados fornecem uma base filosófica mais significativa para os pensamentos de Bakunin e Kropotkin. Qualquer organização estruturada para refletir as prioridades de um plano estratégico parece ser uma tentativa de intervenção externa intelectualista nesse processo de desenvolvimento [orgânico – n. do T.] e recebe o nome de "ditadura"; e assim a organização da Igreja Católica, com a separação de um clero teológico do laicato sob sua liderança, é chamada de ditadura – enquanto em Sorel, quando ele se lança à crítica do Estado moderno, deparam-se com sentenças que poderiam, palavra por palavra, aparecer em publicações histórico-políticas da década de 1930. Mas, para Sorel, a forma mais básica de colocar em prática a ideia de ditadura foi a Convenção Nacional de 1793, que ele considera uma

[3] Não creio que o conceito schmittiano de ditadura sustente conceitualmente os argumentos que fundamentam as ditaduras particulares indicadas por Schmitt, ou seja, não creio que as ordens revolucionárias indicadas por ele possam ser reduzidas ao conceito de ditadura em apreço, mas farei um estudo detido da questão no próximo tópico, a partir do próprio Schmitt.

> ditadura tipicamente racionalista; e ele a distingue da "*violence créatrice*" ["violência criativa"] do proletariado, demonstrando, pela escolha e tratamento do tema, uma intuição de seu significado histórico.
>
> Apresento aqui esta breve pesquisa, que se trata só de um esboço genérico em antecipação de uma exposição mais detalhada, para chamar a atenção para o contexto sistemático em que o conceito de ditadura do proletariado pode ser apreendido adequadamente, em seus próprios termos. (*ibid.*, p. 279 – 280)

Alguns elementos deste trecho, que adianta muitos pontos do *A Crise da Democracia Parlamentar*, são particularmente importantes. O próprio Schmitt revela que pensava em fazer uma *exposição mais detalhada* da questão, o que coloca sua teoria da imagem mítica, a ser desenvolvida posteriormente, em uma situação de particular relevância política. Quatro desses elementos vão dar o tom do discurso schmittiano funcionalizante do conceito de mito, especificamente de imagem mítica[4].

Em primeiro lugar, o destaque da semelhança, ainda que relativizada, entre o discurso da ditadura contra-revolucionária e o da do proletariado. Entendo que o segundo serve, para Schmitt, como uma forma de elaboração do primeiro. O que Schmitt busca é o entendimento e a instrumentalização das potências políticas, principalmente daquelas que o mobilizam intelectualmente, porque ele vê nestas análises políticas uma proximidade com a realidade que ele não vê em outras e, quiçá, pessoalmente, por conta de suas convicções pessoais, influenciadas ou não por seu catolicismo.

Essa associação entre contra-revolucionários e revolucionários gerará muitos frutos, inclusive o *Teologia Política*, de 1922, que termina tratando do pensamento político contra-revolucionário. Aqui ele cita Bonald, Görres e Donoso Cortez. Lá, Görres vai ser substituído na trindade por Joseph de Maistre. No entanto, a proposta vai continuar a ser a exploração do conceito de ditadura, que ele eventualmente vai elaborar em uma proposta de valorização do político contra as propostas de governo econômico do mundo socialistas (o mundo onde os trabalhadores governam porque são os produtores) e liberais (onde os interesses econômicos governam), ou seja, em uma proposta contra as *neutralizações* e *despolitizações* do espaço de tomada de decisões comuns à sociedade (e que vai alcançar sua plena formação no pensamento schmittiano só quando, em 1932, ele publicar sua versão definitiva do *O Conceito do Político*)

Cabe aqui uma curta explicação sobre este que é um aspecto do tão pouco compreendido do pensamento schmittiano. A insurgência de Schmitt era contra o

[4] Vale destacar que esses não são os únicos elementos. A questão do fluxo imanente da história, por exemplo, é importante para discutir outros pontos da obra de Schmitt, mas não os que pretendo discutir.

pensamento técnico-econômico (contra a decisão racional econômica e o procedimentalismo), pelo qual não haveria mais "a decisão moral exigente", que é "o cerne da idéia política", qualquer que fosse a forma que ele tomasse.

O grande problema, que Schmitt recupera de Donoso Cortés, é o fato da discussão política sem decisão, que caracteriza a classe burguesa, levar a um império do econômico sobre a vida humana, seja na perspectiva liberal, sustentada sobre os direitos liberais (liberdade de imprensa, expressão, comercial, profissional etc), seja na perspectiva socialista, sustentada pela insurgência contra a autoridade, que é considerada um óbice a uma "vida natural, imediata e da 'pessoa'lidade livre de problemas", que levaria à destruição da própria classe burguesa, mas não à alteração do paradigma do econômico. O que ele vê nos três autores citados em seu *Teologia Política* são conceitos que podem ser instrumentalizados contra os "[N]orte-americanos da área financeira, técnicos industriais, socialistas marxistas e revolucionários anarco-sindicalistas", unidos pela "exigência de que se elimine o poder impertinente da política sobre a objetividade da vida econômica".(SCHMITT, 2006[a], p. 54-58). Este é o decisionismo schmittiano.

Já é possível perceber uma elaboração do tema em relação à nota de seu *A Ditadura*, com o afastamento dos pensadores católicos contra-revolucionários do anarco-sindicalismo soreliano. Ademais, é importante explicitar que Schmitt entendia esta decisão moral a partir do conceito de *Entweder-Oder*, ou seja, *ou isso, ou aquilo* (SCHMITT, 2000, p. 56). Como Schmitt conhecia a obra de Kierkegaard e a cita bastante em seus diários, podemos imaginar que o conceito foi desenvolvido em um ambiente intelectual influenciado pelo autor dinamarquês.

A ditadura, por sua vez, é um conceito complexo, que demandará explicação apartada. Conforme ele argumenta em seu *A Ditadura*, o fim do conceito clássico de ditadura, fundado na ideia de uma comissão, de um magistrado que é designado para desempenhar uma tarefa (SCHMITT, 2014[a], p. 1 - 2), se relaciona a uma série de fatores, dentre os quais o desenvolvimento de uma orientação favorável ao racionalismo, à tecnicidade e à concentração do poder na mão do detentor do poder executivo, "que está na origem do estado moderno" (*ibid.*, p. 9), e à politização, na França, "de um conceito metafísico e científico de lei" (*ibid.*, p. 89), mas só alcança sua plenitude com a Revolução Francesa, na "ditadura que a Convenção Nacional exerce em nome do povo" (*ibid.*, p. 96).

Segundo Schmitt, a Revolução é parte de um processo de reconhecimento da cisão entre legalidade e legitimidade que leva a um processo de perpétua revolução e que "só

reconhece a revolução como força legítima superior à legalidade". Essa perpétua revolução se mantém, segundo ele, graças justo às tecnologias centralizadoras (ele faz expressa referência a Tocqueville – SCHMITT, 2020, p. 61), mas também ao desaparecimento de um conceito substancial de lei, posterior à Revolução (SCHMITT, 1972, p. 167 – 168), bem como de quaisquer instituições intermediárias que possam sustentar qualquer conceito concorrente ao decorrente da cisão entre legalidade e legitimidade (ele faz aqui, expressa referência a Hauriou – SCHMITT, 2020, p. 80).

Assim, por ditadura aqui não devemos pensar necessariamente naqueles sistemas onde não há métodos de aferição da vontade popular, mas naqueles sistemas onde o direito se impõe conformando a sociedade a partir da ação do soberano, não meramente atuando na restituição daquilo que foi ilicitamente espoliado, mas estabelecendo uma nova ordem. Exploraremos a questão com mais profundidade nos próximos tópicos.

Em segundo lugar, a definição de uma massa (a)política que deve ser educada (ainda que não racionalmente) para assumir um papel politicamente ativo, no tocante não necessariamente à decisão, mas à consecução de determinados objetivos vinculados a uma noção de justiça (imanente ou providencial) que é natural, mas que depende do instrumento excepcional da ditadura para se estabelecer, porque deturpada institucional e historicamente (pelos "obstáculos mecânicos", inclusive o racionalismo, por vezes).

Em terceiro lugar, nos parece particularmente importante a ideia da identificação do povo com o proletariado, porque um dos temas que considero centrais do *A Crise da Democracia Parlamentar* é a pedagogia para a democracia. A substituição do povo pelo proletariado como classe politicamente habilitada para encarnar a verdadeira e legítima Vontade Geral é um processo que, além de se justificar ideologicamente, se justifica pragmaticamente, para os autores que a defendem, com base no medo de que a democracia enquanto manifestação livre da vontade popular possa destruir a democracia enquanto conceito específico defendido pelo grupo.

Devemos colocar então essas questões que Schmitt levanta dentro do contexto da formação da vontade política de um grupo político (ou seja, não econômico) a um grupo econômico, por conta da nota, e então entenderemos como Schmitt utilizará a teoria da imagem mítica soreliana para entender a democracia de massas. Sorel estava tratando do proletariado quando destacou o papel do mito (e especificamente do mito da greve geral) para motivá-lo a fazer a revolução. Schmitt entende que Sorel via a vontade popular encarnada no proletariado e acha possível trasladar a teoria do mito soreliano para entender a lógica da democracia de massas.

Diferentemente de Sorel e de sua análise apologética do mito, Schmitt só entende o mito como um conceito fundamental para a compreensão da realidade política. Ignorá-lo torna impossível a compreensão de determinados aspectos da mesma. Assim, se Schmitt entende que só determinados grupos sociais produzem e agem segundo o mito, ele admite que todos o entendem.

Esses três elementos estão presentes no trecho, mas é só em seu *A Crise da Democracia Parlamentar* que Schmitt vai esclarecer que a educação não racional se dá por imagens míticas, o quarto elemento oculto do trecho.

Temos que ter claramente em nossas mentes, quando da leitura desse texto de 1921, que Schmitt estava discutindo questões de seu tempo, inclusive os poderes dados ao Presidente do *Reich* pelo art. 48 da Constituição de Weimar. Apesar do grande excurso histórico poder confundir a maior parte de seus leitores, o trabalho de Schmitt em seu *A Ditadura* se encerra com uma análise da formação do conceito jurídico do estado de cerco.

Mesmo que só se tenha juntado um apêndice específico sobre os poderes dados pelo art. 48 da Constituição de Weimar à obra em sua segunda edição, de 1928 (derivado de uma palestra feita em um seminário para constitucionalistas alemães em 1924), já no prefácio à primeira edição de 1921 (ou seja, antes da ascensão de Mussolini ao poder na Itália, em 1922), Schmitt afirma que seu estudo deriva do fato de *não termos parado de falar* sobre ditadura desde a Revolução Francesa, sem buscar dar a ela uma rigorosa definição conceitual que unificasse novamente seus aspectos políticos e jurídicos (SCHMITT, 2014[a], p. xxvii). Nesse prefácio, ele trata de diversas questões que considera pertinentes às discussões da época, inclusive da falta de um real tratamento do tema pelos juristas e do conceito de *ditadura do proletariado* (o medo de uma revolução de caráter socialista estava bastante presente em seu tempo, levando em consideração não só a Rússia, mas a própria Baviera, estado alemão que tivera, em 1919, uma experiência socialista eventualmente terminada pelo governo central; o subtítulo do livro faz referência direta à *proletarisch Klassemkampf*).

Já no prefácio à segunda edição, ele deixa claro que o fascismo se mostra um problema tão grande quanto o comunismo, remetendo os leitores interessados tanto para a nota trazida acima, quanto a para que a antecede, além de para o livro *A Crise da Democracia Parlamentar*, publicado em 1923 (*ibid.*, p. xxxv). É esta continuidade entre a discussão das ameaças à República de Weimar no *A Ditadura* e no *A Crise da Democracia Parlamentar* que vai levar Schmitt ao conceito de imagem mítica. Essa discussão só vai alcançar uma conclusão quando, após os avisos absurdamente claros e

previdentes de Schmitt em seus *O Guardião da Constituição*, de 1931, e *Legalidade e Legitimidade*, de 1932, serem ignorados, a República de Weimar cair nas mãos dos nazistas.

Não há dúvida quanto ao conteúdo destes avisos. Este seu segundo período de produção bibliográfica (que se inicia com a obra *A Ditadura*) já foi por ele mesmo definido como "um aviso e um pedido de ajuda" (*ibid.*, p. xxxviii), em referência à situação política da República de Weimar. Schmitt acreditava que o único meio de evitar a destruição pelos comunistas, fascistas ou nazistas do "*Parteienstaat* pluralista altamente fragmentado" (a expressão é utilizada em SCHMITT, 2004, p. 93, ressaltando a fragmentação do Estado pelos interesses partidários; cada uma dessas ideologias é tratada como uma ameaça ao Estado alemão, em textos diversos) era recorrer aos poderes excepcionais concedidos ao Presidente do *Reich* pela Constituição (na interpretação que ele dava a ela – uma interpretação que não era unânime, como provam os textos que ele dedicou ao tema[5]) para *suprimir o poder de mobilização* dos partidos políticos que se usam do parlamentarismo weimeriano para agir contra a referida Constituição (SCHMITT, 2004, p. 87 – 94)[6].

1.2. O parlamentarismo e a ordem jurídico-política anglo-britânica

Retornando à questão central de seu *A Crise da Democracia Parlamentar*, ditadura e democracia são compatíveis para Schmitt, mas não o sistema parlamentar. O cerne da oposição entre o sistema parlamentar e a ditadura (e a ordem revolucionária que dela depende) para Schmitt, mais do que seus respectivos aspectos formais, é, em síntese, a ideia de que as decisões políticas no parlamentarismo derivam de uma racionalidade que não se pretende absoluta.

Mas o que é o sistema parlamentar? Aqui a questão se torna um pouco mais complexa, tanto pelos nuances da escrita schmittiana, quanto pela sua tendência à polemização.

---

[5] É interessante especular o quanto que este recurso aos poderes "ditatoriais" do Presidente do *Reich* não tem a ver com a análise francamente positiva que Carl Schmitt faz do pensamento contra-revolucionário sobre a ditadura, ao qual me referi acima.

[6] Ele inclusive defende expressamente que partidos como o comunista e o nazista sejam *banidos*, em artigos que antecedem e sucedem a publicação do livro e servem para ele como propaganda (SCHMITT, 2004, p. xvi – xix).

Existem, para Schmitt, dois conceitos que nos interessam de parlamentarismo. Um conceito fático, derivado da experiência inglesa do sistema parlamentar, e outro, normativo, derivado da imagem mítica do parlamentarismo inglês, feita pelos autores do Continente (SCHMITT, 2008, p. 347), e depois desenvolvido teoricamente por doutrinadores (*ibid.*, p. 331).

Esta imagem mítica se orienta a partir dos princípios da publicidade e do debate racional sobres questões comuns, envolvendo uma pluralidade de opiniões e poderes e amparado em uma estrutura metafísica e social liberal, almejando a formação da vontade política e do sistema parlamentar (SCHMITT, 2000, p. 15 – 17). Por sua vez, essa imagem mítica recorre à imagem mítica da balança, para se referir ao equilíbrio entre os poderes (*ibid.*, p. 39 – 40).

No entanto, como Schmitt esclarece, a balança deve ser pensada aqui a partir não meramente da representação ideal feita por Montesquieu do sistema inglês no sexto capítulo do Livro XI de seu *De l'esprit des lois* (a famosa divisão entre poderes legislativo, executivo [que é, para ele, um poder de representação externa de Estado e, portanto, chamado poder executivo exterior] e judiciário [que ele chama de poder executivo doméstico político; em Montesquieu não há uma atividade propriamente administrativa do Estado]), mas sim, a partir de Bolingbroke, que é o inspirador de Montesquieu, da efetiva organização política inglesa. Schmitt afirma, sobre Bolingbroke, no trecho em que faz essas reflexões:

> O verdadeiro precursor do ensino teórico-constitucional do equilíbrio de poderes é Bolingbroke, que propagou a ideia de um controle e equilíbrio recíproco, no entanto, apenas em escritos e ensaios politicamente engajados, não em uma exposição sistemática. As expressões que ele utilizava para isso são: restrições recíprocas, controle recíproco, atraso e detenção recíprocos, etc. De significado especial para as construções ideais da constituição inglesa é a ideia do equilíbrio tripartite e do "equilíbrio de poderes", do qual resulta o governo livre: rei, *upper house* e *lower house* (do Parlamento – n. do T.); entre o rei e o Parlamento (especificamente, *upper house* e *lower house* consideradas em conjunto), entre a legislatura e executivo, entre as prerrogativas do rei e a liberdade do povo. Todos esses elementos devem ser "equilibrados". (SCHMITT, 2008, p. 221)

O próprio Bolingbroke, no entanto, estava pensando a partir de uma situação especificamente inglesa, não estava a professar opiniões sobre a forma de organização política geral, todos os trabalhos citados por Schmitt sendo relacionados a situações específicas da política inglesa. O próprio Schmitt reconhece que as reflexões político-

filosóficas sobre o parlamentarismo tendem a ser prejudicadas "porque a situação política no continente europeu, assim como sua história intelectual, era completamente diferente daquela na ilha inglesa." (*ibid.*, p. 331)

Curiosamente, isso permite um retorno a Montesquieu. Como dito, a teoria de Montesquieu dos poderes não previa a existência de um poder propriamente administrativo do Estado. Montesquieu, estava, a bem da verdade, normatizando algo que considerava dado, a existência de poderes intermediários, o que permitia que ele se apropriasse dos conceitos desenvolvidos por Bolingbroke.

Schmitt explica, longamente:

> Os *pouvoirs intermédiaires* [poderes intermediários], segundo Montesquieu, eram um elemento essencial do governo monárquico e atendiam aos princípios básicos do direito. A lei precisava de uma instituição mediadora através da qual o poder governamental pudesse fluir, de forma a evitar uma expressão arbitrária e espontânea da vontade do Estado. A aristocracia, a esfera senhorial e patrimonial de jurisdição, o clero, os tribunais judiciais independentes que atuavam como *dépôt des lois* [depósito de leis] e também os parlamentos franceses detinham intermediariamente a onipotência do estado; mas não o conselho dos príncipes, que naturalmente inclinava-se a executar a vontade imediata do príncipe sem considerar o *dépôt sacré* das leis fundamentais. Além disso, o conselho tinha a desvantagem de não ser "permanente", como essas corporações intermediárias; nem tinha a confiança do povo. [Montesquieu] […] é um grande opositor do Iluminismo, assim como de Voltaire e dos fisiocratas, para quem as corporações herdadas e funções hereditárias eram uma bobagem bárbara (ou "gótica", como se diria na época) e uma perturbação do esquema racional das coisas. [...] Para ilustrar essa construção, Montesquieu utiliza a metáfora da "balança". Essa metáfora/analogia era comumente usada nos séculos XVII e XVIII para expressar todo tipo de verdadeira harmonia – no cosmos, assim como na política externa e doméstica, na ética e na economia nacional; e não era entendida necessariamente de maneira abstrata e racionalista. A teoria da "separação" dos poderes torna-se incompreensível para alguém que enfatiza demais a separação e divisão em vez da noção de equilíbrio. Um sistema de detenção mútua, prevenção e cooperação precisava ser estabelecido. *Le pouvoir arrête le pouvoir* [O poder detém o poder] ([como Montesquieu coloca em] *Esprit des lois*, Livro XI, cap. 4); e *arrêter*, *enchaîner*, *lier*, *empêcher* [parar, acorrentar, amarrar, deter] são as palavras-chave do famoso capítulo 6 do mesmo livro. Acima de tudo, o propósito desta metáfora [da balança] era ilustrar uma conversa entre o rei e o parlamento. Quando um corpo corporativo confrontava o rei – ou seja, o detentor da forma mais importante de poder estatal – só podia fazer isso com base em uma identificação com o povo que afirmava representar; e também afirmava – e exigia – controlar o uso desse poder estatal e emitir as regras para seu uso – em outras palavras, a legislação. A uniformidade [jurídico-política – n. do T.] poderia ser alcançada se um poder anulasse o outro. Na terminologia do século XVIII, isso seria despotismo; hoje seria ditadura. Pelo contrário, a metáfora da balança simbolizava uma unidade alcançada por meio de consenso; portanto, a chamada separação de poderes não era nada menos que uma construção doutrinária. Essa separação estava sempre relacionada a condições políticas concretas, e era implícito que seu uso era sempre dirigido àquele que, por meio de sua reivindicação prejudicial ao poder, por meio de sua ditadura, perturbava a troca mútua de argumentos e tornava o consenso impossível. A separação

> não era nem republicana nem democrática, como os apologistas monárquicos do século XIX gostavam de afirmar. Nem era uma forma de racionalismo abstrato; na verdade, isso é o que Constantin Frantz acreditava quando, em uma interpretação grosseira, via Montesquieu como o fundador intelectual das tendências modernas em direção à centralização do Estado moderno. Nessa visão, qualquer 'superpoder' político desequilibrado é o inimigo. [...] Na primeira metade do século XVIII, Bolingbroke enfatizou a separação em prol de uma monarquia forte, contra a maioria parlamentar dos Whigs. Bolingbroke chamou Marlborough, o homem mais influente da época, de "ditador", em resposta à qualificação "déspota", pela qual o Whig designava o príncipe absolutista. Montesquieu combinava a doutrina do equilíbrio com a doutrina dos *corps intermédiairs* para ajudar na luta contra a dominação do absolutismo real e seus instrumentos – o ministro e seus intendentes. Nesse sentido, Montesquieu ainda mantinha a tradição dos estados e opunha os poderes intermediários ao poder do rei – um poder que controlava todos os instrumentos do Estado e um rei que podia direcionar todo o aparato estatal com um único movimento de sua mão (*il précipite la balance* [ele desequilibra a balança], *Esprit* III ch. 10). Além disso, ao contrário da visão glorificadora da história, que era a norma, ele não considerava o Cardeal Richelieu, o fundador do poder centralizador dos reis franceses, como um grande homem. Ele até teve a coragem – algo extraordinário em um homem da sociedade do século XVIII – de citar apreciativamente Boulainvilliers, o ancestral das teorias feudais de raça. (SCHMITT, 2014[a], p. 83 – 85)

Partiremos deste trecho para entender o desenvolvimento da ordem jurídico-política anglo-britânica, e como a irreprodutibilidade das suas circunstâncias políticas materiais no continente europeu foi, em parte, a causa da crise do sistema parlamentar analisada por Schmitt na década de vinte do século vinte. Investigaremos, para tal, o conceito fático de parlamentarismo, derivado da experiência inglesa do sistema parlamentar, a partir de algumas provocações: o conceito de guardião do direito (*dépôt des lois*); a crítica à defesa dos poderes intermediários como uma "bobagem gótica"; e o estudo do desenvolvimento histórico e conceitual do parlamentarismo na Inglaterra-Reino Unido.

1.2.1. A ordem concreta inglesa e seu método

Em primeiro lugar, é importante analisar a questão dos *dépôt des lois*, ou seja, o guardião do aspecto jurídico da ordem jurídico-política anglo-britânica. Parte significativa do argumento de Schmitt acerca da crise da ciência jurídica contemporânea passa pela ideia de que a construção de uma jurisprudência sistêmica fundada no normativismo encontra-se, enquanto projeto, abalado pelo esvaziamento do significado da Lei que se dá a partir de 1848 nos países da Europa continental (SCHMITT, 1972, p. 214 – 215). É bem verdade que esta decadência tem diversos estágios, mas não os

relatarei, uma vez que nosso objetivo não é entender a crise da ciência jurídica contemporânea, mas a crise do sistema parlamentar na década de vinte e como ela dá origem à teoria schmittiana da imagem mítica. Remeto, para quem se interessar pela questão da crise da ciência jurídica, às obras de Schmitt referenciadas.

Este esvaziamento se dá em prol de uma valorização do caráter instrumental da lei, que passa por dois caminhos: o da valorização da soberania popular democrática, detentora de uma legitimidade incontestável pelos entes representativos (parlamentos) e muito menos pelos técnicos (juristas), que já mencionei acima e que recuperarei mais à frente, e o da flexibilização de seu aspecto formal, com a admissão de *status* semelhante ao legal para diversas normas oriundas da atividade administrativa do Estado (o que Schmitt chama "legislação motorizada" – SCHMITT, 2020, p. 40 e 43).

Este último caminho, por sua vez, tem duas características: a primeira é que ele é parte de um processo de centralização já mencionado e corretamentamente identificado por Tocqueville, que se relaciona ao trecho sob análise agora, e a segunda é que ele é, em parte, causado pela ausência de uma corporação jurídica composta de técnicos, diferente do que há na Inglaterra (*ibid.*, p. 50). Segundo Schmitt:

> A Inglaterra constitui o exemplo do domínio de uma corporação jurídica composta por técnicos; neste caso, uma estrutura corporativa encontra a fonte do direito nos "precedentes" estabelecidos, apoiados e reconhecidos por essa mesma corporação. O jurista, portanto, encontra o fundamento essencial para sua existência profissional-corporativa como guardião do direito. Essa "regra e domínio do direito", esta *rule of law*, é uma ordem fechada e significa, como tal, o domínio de uma corporação profissional não estatal; não é nem normativismo nem o que posteriormente no continente foi referido pelo termo composto *Rechtsstaat*. Trata-se essencialmente de uma estrutura corporativa, ou seja, não estatal, enraizada na *society* e, nesse sentido, forma socialmente, profissionalmente e na sua fonte específica do direito, justamente uma "corporação" [*Stand*], e não um "Estado" [*Staat*]. O conceito historicamente oposto a essa corporação jurídica é o Estado legislativo continental. A França, a terra dos legistas, forneceu o exemplo de uma redução positivista do direito à lei como codificação estatal. A sua fonte típica do direito é a lei do Estado. Estado e lei andam de mãos dadas em um sentido específico. O Estado legislativo centralizado exclui a possibilidade de uma corporação jurídica autônoma que se oponha a ele, enquanto uma "corporação legislativa" naturalmente não pode de forma alguma existir. No Estado legislativo, o juiz torna-se um funcionário estatal que aplica a lei do Estado, ao qual se opõe uma advocacia "livre" não estatal enraizada na sociedade civil. (*ibid.*, p. 50)

Esses juristas, como corporação[7], desempenham a função de *dépôt des lois*, guardiões do direito, revelando ao mesmo tempo um aspecto importante da análise schmittiana sobre o sistema jurídico-político inglês: seu caráter de ordem concreta.

Como Schmitt afirma em seu *Sobre as três formas de pensamento jurídico*, o método da *case law* constituiu outra proteção, além da corporação jurídica composta de técnicos, contra o normativismo e seus herdeiros. Confessando, de certa forma, a dificuldade enfrentada pelos juristas do Continente para entender o método jurídico dos ingleses, Schmitt afirma que deve-se pensar que:

> [...] 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)

Este trecho pede uma explicação. O que Schmitt quer dizer é que, 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.

Isso faz com que, a partir de uma série de precedentes, se constitua uma verdadeira imagem jurídica do mundo. Na verdade, como Schmitt vai adequadamente nomear, se trata de uma formação (uma *Gestaltung*), mas esta distinção será explicada mais à frente. O que importa é que o elemento do caso passa a, a partir do caso, habitar um mundo jurídico, no qual o seu significado é dado pela relação que ele estabelece com os demais elementos que compõem esse mundo jurídico, diferentemente do sistema continental

[7] E a corporação ao qual pertence é, de fato uma corporação: as *Inns of Court* desempenham o papel de unir os juristas de diversos extratos profissionais. Sendo as responsáveis por regular a prática profissão, elas abrangem desde *barristers* a membros da família real e juízes. Surgindo no século XIII como guildas (BELLOT, 1902, p. 32), seu modo de funcionamento é, até hoje, bastante pessoalizado.

europeu, no qual a cisão originadora do direito é entre fato e norma, a norma incidindo sobre cada caso separadamente.

O jurista na *common law* tem como objetivo guardar esse mundo, esta ordem fechada, concreta porque constituída de elementos bem definidos, como pessoas e coisas, não de normas ou de decisões, segundo Schmitt. Ele realiza, assim, o que Schmitt dá a entender ser o *dépôt des lois* de Montesquieu.

As razões para esta peculiaridade, qual seja, a constituição de uma ordem concreta jurídica por uma corporação jurídica, do sistema anglo-britânico iluminam um aspecto importante da ordem jurídico-política britânica. Mas, para entendê-lo, devemos analisar o paradigma da atividade desta corporação.

A começar pelo elemento concreto da ordem em questão, que deriva de um enrijecimento da lógica de funcionamento dos conceitos jurídicos nas estruturas acima apontadas, que os transforma em verdadeiros bastiões do *status quo*. Desde Fortescue[8], pelo menos, é aplicada a *common law* a lógica da ciência teórica, sendo as máximas da lei definidas como seus princípios:

> A doutrina Morgan-Coke da indisputabilidade das máximas legais pode ser rastreada até o pronunciamento de Fortescue, no século XV, de que não se pode argumentar com aqueles que negam princípios, pois um princípio é o seu próprio fundamento para ser mantido. A doutrina tem suas origens na confusão de Fortescue entre a descrição de Aristóteles dos princípios da ciência teórica (princípios que são absolutamente verdadeiros, mas que não podem ser demonstrados pela razão e, portanto, não podem ser a base de uma disputa racional) e a dos princípios de uma ciência prática (como a lei), que são apenas provavelmente verdadeiros e são adequadamente objetos de raciocínio e argumento. (TUBBS, 2000, p. 177)

[8] Segundo *Sir* William Holdsworth: "Fortescue pertencia a uma família de Devonshire. Ele era membro da Lincoln's Inn e atuou como seu governador em 1425, 1426 e 1429. Tornou-se um serjeant em 1429 ou 1430, e em 1442 foi nomeado juiz-chefe do King's Bench. Quando a Guerra das Duas Rosas eclodiu [...] ele juntou-se ao partido Lancastriano. As fortunas da guerra variaram, mas em 1464 os Yorkistas prevaleceram. No ano anterior, Fortescue havia deixado a Inglaterra com a Rainha e seu filho. Pelos sete anos seguintes, viveram exilados na França. Em 1470, o Conde de Warwick juntou-se ao partido Lancastriano, assegurou a expulsão de Eduardo IV e uma breve restauração Lancastriana. No entanto, Eduardo retornou, derrotou Warwick na Batalha de Barnet e, finalmente, derrotou os Lancastrianos em Tewkesbury. O Príncipe Edward, filho da Rainha, foi morto, e ela foi feita prisioneira. Era óbvio que a causa Lancastriana estava perdida, e assim Fortescue fez as pazes com os Yorkistas. Ele foi perdoado, tornou-se membro do Conselho do Rei e, ao redigir uma retratação de seus argumentos contra o título Yorkista ao trono, suas propriedades foram restauradas. A última notícia que temos dele é de 1476." (HOLDSWORTH, 1966, p. 59) Suas obras principais são *De Laudibus Legum Angliae* e *Monarchia*. É considerado um jurista significativo para o desenvolvimento do Direito inglês.

Esta definição, apesar de correta, não trata de um fato importante, qual seja, que a dinâmica das máximas científicas opera em dois sentidos. Se há a máxima genérica imutável, também há a sua utilização para a compreensão de uma realidade existente, que envolve tanto um momento mais plástico, de adaptação da máxima ao fato, quanto um momento mais sólido, de elaboração conceitual da adaptação da máxima ao fato que, é, em si, o que constitui o precedente. Neste sentido, o caso *Mirehouse v. Rennell*, cujo trecho citado por Tubbs é considerado uma "síntese da doutrina moderna do *case law*" (*ibid.*, 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.[9]

Ou seja, a máxima genérica imutável, a regra de Direito que deriva dos princípios legais e dos precedentes judiciais, é aplicada a novas combinações de circunstâncias, admitindo que o seu caráter de garantidora da uniformidade, consistência e certeza do sistema permitirá que, mesmo diante do surgimento de novos atores, ou seja, da situação mais inovadora possível (o surgimento de um novo sujeito de direitos), ela seja aplicada. Essas novas combinações de circunstâncias às quais se refere o Barão Wensleydale são os elementos que ingressarão no mundo jurídico já classificados a partir da similitude que eles têm com outros casos (HOLLAND; WEBB, 2013, p. 181).

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

[9] Mirehouse v Rennell (1833) 1 CI & Fin 527. Tomei a liberdade de citar um trecho um pouco maior da decisão, porque é justo a conclusão do Barão Wensleydale acerca da ciência do Direito que nos interessa. A citação de Tubbs termina na palavra concebido.

apontando para o princípio que o rege, e é a *ratio* dos casos que indica sua similitude (*ibid.*, p. 187 – 188).

Essa *ratio*, por sua vez, pode ser meramente persuasiva ou vinculante, a depender do tribunal que exarou a decisão que a constituiu (*ibid.*, p. 157 – 158). 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).

Se é bem verdade que tem ocorrido um progressivo aumento da atividade legislativa nas últimas décadas (*ibid.*, p. 8) e que a opinião de Dicey sobre a supremacia do Parlamento continua bastante influente (neste sentido, ver, por todos, BRADLEY; EWING; KNIGHT, 2015, p. 49 – 52 e TURPIN; TOMKINS, 2007, p. 40 – 47, este último com uma análise sobre o *common law radicalism*, que contesta a supremacia parlamentar, atribuindo a supremacia a *common law* nas p. 66 – 74, além de, é claro, o próprio DICEY, 1979), o "Direito inglês ainda é entendido em termos de *common law*" (HOLLAND; WEBB, 2013, p. 16). James Holland e Julian Webb entendem a *common law* a partir do conceito de tradição viva de Alasdair MacIntyre. Neste sentido:

> A tradição nesse contexto enfatiza tanto a influência da história (legal) – a presença contínua do passado na formação do direito – quanto a natureza complexa e dinâmica da cultura jurídica. O filósofo Alasdair MacIntyre [...] resume essa ideia de uma "tradição viva" como "um argumento historicamente estendido, socialmente incorporado, e um argumento precisamente sobre os bens que constituem essa tradição". Em outras palavras, "tradição" torna-se uma maneira de compreender e explicar as normas e valores que constituem uma determinada concepção do mundo jurídico, e as maneiras pelas quais esse mundo jurídico abraça tanto a continuidade quanto a mudança. (*ibid.*, p. 16)

Neste sentido, apesar de estarmos falando de circunstâncias históricas totalmente diferentes, ainda mais se considerarmos o impacto que a adesão à União Europeia teve para o Direito britânico e as consequências ainda não plenamente compreendidas do Brexit para o mesmo[10], pode se usar a polêmica expressão *common law mind*[11], com sua

[10] Neste sentido, ver: https://publications.parliament.uk/pa/ld201719/ldselect/ldeucom/130/13009.htm#_idTextAnchor073. Acessado em 05/01/2024,

[11] O fundamento do termo é que: "[...] os *common lawyers* (juristas da *common law*), sustentando que a lei era costume, passaram a acreditar que a *common law* e, com ela, a constituição, sempre foram exatamente o que eram agora, que eram imemoriais: não apenas que eram muito antigas, ou que eram obra de legisladores vetustos e míticos, mas que eram imemoriais no sentido legal preciso, datando de um tempo além da memória — além, neste caso, do registro histórico mais antigo que poderia ser encontrado. Esta é a doutrina ou mito da antiga constituição, que teve grande destaque no pensamento político do

ênfase no "processo gradual, na mudança imperceptível, na origem e no lento crescimento das instituições em uso, no consentimento tácito, no conselho, na adaptação", no caráter "imemorial, mas ainda assim perfeitamente adaptável às necessidades presentes" (POCOCK, 1987, p. 19), numa linguagem especializada, fruto de um uso constante que levou à sua depuração (*ibid.*, p. 34; SCHMITT, 2008, p. 243 discorda, mas seu argumento não é bem sustentado[12]), "não da reflexão filosófica, mas do acúmulo e refinamento da experiência", uma verdadeira "razão artificial", maior que a de qualquer ser humano, porque se trata do "conhecimento destilado de muitas gerações de homens" (POCOCK, 1987, p. 35). O próprio Pocock reconhece as ramificações que se estendem da *common law mind* até Burke (*ibid.*, p. 379 – 384) e à historiografia Whig[13] (*ibid.*, p. 46 e 386).

Mesmo na época de Stoker (1847 – 1912), que era um *barrister* do *Inner Temple*[14], apesar de ter uma atuação bastante limitada neste sentido, essa forma de funcionamento já estava bem estabelecida. Segundo Cornish, Lobban e Smith:

> No cerne do sistema de *common law* estava um triângulo de continuidade. Ao longo de um lado, um conjunto de tribunais havia se desenvolvido, que, apesar de algumas remodelações consideráveis, manteria certas divisões básicas – entre tribunais superiores e inferiores, entre processos civis e criminais. Ao longo de um segundo lado, havia uma divisão cada vez mais clara de advogados profissionais em barristers, com seus direitos de audiência nos tribunais superiores, e attorneys-cum-solicitors, com seus próprios monopólios em assuntos como a elaboração de documentos para a transferência de propriedades. Ao longo do terceiro lado, como por séculos antes, estava a convenção de que os juízes superiores eram escolhidos dentre os *barristers* em exercício. Aqui estava a base institucional do sistema de *common law* gerado na Inglaterra, uma base que moldou grande parte das relações entre as instituições legais e os outros ramos do governo. (ANDERSON *et al.*, 2010, p. 154)

século XVII." (POCOCK, 1987, p. 36) A tese não é unânime em todos os seus pontos (TUBBS, 2000 é um de seus críticos), mas ela é suficientemente bem argumentada, nem que como parte da narrativa que pretende descrever, para construir a ideia de uma *common law mind*, ou seja, em síntese, de uma continuidade entre um passado imemorial e o futuro.

[12] Diferentemente da jurisprudência da maior parte do Ocidente, a jurisprudência britânica, sejam seus julgados, suas leis e mesmo sua doutrina, é bastante voltada para a apuração da linguagem. Neste sentido, ver, a título de exemplo: https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2007/29/section/207. Acessado em 05/01/2024.

[13] Uma historiografia fundada no ideia de que o sucesso civilizacional do Reino Unido, em especial depois da superação dos problemas políticos do século XVIII e justo pelas soluções encontradas para esses problemas, deriva do tripé liberalismo, protestantismo e progresso material e político (KLIGER, 1972, p. 102).

[14] Stoker foi admitido no *Inner Temple*, uma das *Inns of Court*, em 03/05/1886, tendo sido *called to the Bar* em 30/04/1890. As informações estão disponíveis em https://archives.innertemple.org.uk/names/eb5d7d3a-acdb-4ea6-b867-8a732c14f588. Sua *pupillage* foi cumprida sob direção de Frederick Inderwick (1836 – 1904), membro sênior (*Bencher*) do *Inner Temple* (GIBSON; MÜLLER (Eds.), 2018, p. 18 e 220). Este aspecto da carreira de Bram Stoker será estudado com maior profundidade mais à frente.

Como Schmitt descreve, essa corporação de juristas permeia toda a ordem jurídico-política anglo-britânica também na época de Stoker. Os *barristers* que desejavam se tornar juízes podiam buscar chamar a atenção participando da *House of Commons* e os detentores dos poderes políticos, inclusive os reis, permaneciam atentos para possíveis candidatos a procuradores e juízes. Se é bem verdade que havia "alegações de preferência partidária" (*ibid.*, p. 189), havia uma confiança na independência dos juízes britânicos em relação aos poderes políticos, bem como uma crença em sua idoneidade, estimulada pela participação de membros das comunidades de jurisdicionados na vida do Juízo, através de júris e dos *Justices of Peace*, dos Juízes de Paz, o que não só publicizava suas atividades, mas também diminuía a atividade dos juízes profissionais, o que, por certo, diminuía também as chances de surgirem acusações contra eles (*ibid.*, p. 190 – 191).

Apesar de a escolha dos juízes ser feita por um oficial do governo (o *Lord Chancellor*, sistema que pouco mudou, a bem da verdade; hoje, depois do *Constitutional Reform Act 2005*, surgiu a *Judicial Appointments Comission*, uma comissão do governo responsável por selecionar os candidatos para as magistraturas no Reino Unido), não era comum a crença de que ela era feita por motivos exclusivamente políticos, por ela ser restrita a um corpo relativamente pequeno e unido (*ibid.*, p. 1.786 – 1.787). Além disso, a conexão entre o poder judiciário e os demais poderes do governo era pública, com o *Lord Chancellor* e diversos outros magistrados vinculados ao poder judiciário participando ativamente, em funções judiciais e políticas, no Parlamento. Essa participação progressivamente diminui a partir de 1875, com o segundo dos *Judicature Acts* (*ibid.*, p. 189 – 190), tendo chegado a uma situação mais próxima da dos demais países ocidentais, no que se refere à separação entre o poder judiciário e os poderes mais propriamente políticos com o *Constitutional Reform Act*, que determinou a criação de uma Suprema Corte (que, por sua vez, só foi estabelecida em 2009; antes, seus *Law Lords* se sentavam na *House of Lords*, que desde assumira, desde o *Appellate Jurisdiction Act* de 1876, função revisional definitiva).

A publicidade dessa conexão e de tudo que ela envolve, por mais peculiar que ela pareça, permitiu que os detalhes da participação dos magistrados do poder judiciário na vida política fossem discutidos, o que levou essa corporação de juristas a gradualmente se inclinar a admitir abertamente sua crença no papel estratégico na gestão e manutenção do governo britânico desempenhado pela alta magistratura, ainda que mantida uma certa distância da atividade propriamente política. Uma concepção mais tecnocrática da

atividade do juiz só se começa a se desenvolver a partir da Segunda Reforma que expande o direito de voto, em 1867, e a partir do primeiro *Judicature Act*, em 1873 (*ibid.*, p. 189 – 190).

A forma de julgar, tampouco, se dava por padrões muito distintos do descrito acima, pelo contrário. Há significativamente menor quantidade de *statutes*, de leis exaradas pelo Parlamento, fazia com que o método apontado acima, sumarizado em uma ideia propriamente inglesa de *stare decisis*, não só tivesse ainda maior proeminência (*ibid.*, p. 192 – 193), mas se consolidasse como método (*ibid.*, p. 220).

Assim, entendo que, além de dever argumentar pela continuidade, visto que esta descrição se aplica até 1914 e Schmitt escreve sua Teoria da Constituição pouco depois, em 1928, e vimos que muito dos aspectos aqui descritos da ordem jurídico-política anglo-britânica permanecem minimamente alterados, ainda mais se comparados com as mudanças nos demais países ocidentais, posso argumentar, em um outro sentido, totalmente distinto, pela integração dessa ordem jurídico-política com a ordem parlamentar propriamente dita, em ao menos duas instâncias: uma mais propriamente relacionada à dinâmica "criação do Direito – interpretação do Direito", que podemos chamar, genericamente, de "elaboração do Direito" na qual "criadores" e "intérpretes" interagem a partir do Direito, onde surge mais claramente o papel estratégico na gestão e manutenção do governo britânico desempenhados por essas "duas classes" através do Direito[15]; e outra relacionada a relação desses criadores entre si, enquanto indivíduos e grupos.

Nesta última instância, creio que se descortinam duas questões, uma procedimental e outra estrutural: a procedimental, relacionada às cadeias de causalidade nas tomadas de decisão desses grupos distintos, essa corporação de juristas (Stoker, que dela fazia parte, incluído) e o Parlamento, que devem ser desveladas, dentro do possível e a partir de indícios objetivos; e a estrutural, relacionada ao espaço no qual essas cadeias de causalidade se desenvolvem. Ambas as questões oferecem meios de iluminarmos as escolhas de Bram Stoker no que se refere ao *status* jurídico de seus vilões aristocráticos.

[15] As aspas indicam que as expressões por ela abrangidas não podem ser entendidas como correspondendo especificamente a grupos profissionais. Como visto, a diferença entre intérprete e criador no mundo da *common law* inglesa não pode ser claramente estabelecida, independentemente de quaisquer considerações filosóficas sobre a possibilidade de estabelecimento dessa diferença. A bem da verdade, a dificuldade de se estabelecer essa diferença neste caso anglo-britânico talvez revele a impossibilidade de se estabelecer essa diferença filosoficamente e mesmo, de forma mais contida, juridicamente.

No que se refere à primeira instância, ou seja, ao procedimento de elaboração Direito inglês, ele nos interessa por ser distinto daquele do direito que emana das ordens políticas herdeiras da ordem revolucionária. Seu processo de elaboração é totalmente diferente, mesmo hoje, da prática da maior parte dos países não só do continente europeu, mas do mundo como um todo.

Sem dúvida esta é uma interpretação que pode soar idealista, dada a atualidade da jurisprudência anglo-britânica, mas não é o caso. O fato de suas práticas (mais do que o seu direito, sem dúvida) derivarem do cultivo de uma imagem, por parte de um corpo profissional especializado, que corresponde só em parte à prática, de insindicabilidade de suas práticas pelos demais poderes estabelecidos, expõe como imagem e práticas interagem diretamente na realidade.

A permanência de um direito produzido e guardado por uma corporação jurídica, o *common law* em sentido estrito, uma corporação jurídica que sai da *society*, não composta de funcionários do Estado, como apontado por Schmitt, para guardar uma tradição jurídica marcada pela presença contínua do passado em sua formação, deve ser mantida em mente, no entanto, porque ela se relaciona intimamente com a história do parlamentarismo inglês, que será recuperada mais à frente, bem como o segundo ponto do trecho que estamos analisando, qual seja, a "goticidade" ou o "barbarismo" das corporações herdadas e das funções hereditárias, conforme o juízo do Iluminismo, de Voltaire e dos fisiocratas.

1.2.2. O caráter gótico da ordem jurídico-política anglo-britânica

O caráter gótico da ordem jurídico-política anglo-britânica é um dos pontos fundamentais do presente trabalho, porque ele expõe uma oposição política essencial entre o "projeto iluminista", que funda espiritualmente a ordem revolucionária, a ordem jurídico-política anglo-britânica e, a bem da verdade, a ordem jurídico-política pré-moderna européia como um todo. No centro desta oposição estão, justamente, como Schmitt bem identificou, as corporações herdadas e as funções hereditárias. Ao mesmo tempo, essa goticidade não é só negativa, mas apresenta um significado substancial, nem facilmente compreendida, mesmo se pensarmos exclusivamente na obra schmittiana.

Schmitt não extrai o termo do nada. O o *abbé* Sieyès escreve em seu famoso panfleto, *Qu'est-ce que la Tiers État?*, do começo de 1789, tratando da "Constituição Britânica", em resposta justamente aos seus compatriotas anglófilos:

> Tenho muito medo de que esta obra muito elogiada não possa resistir a um exame imparcial baseado nos princípios de uma ordem política genuína. Talvez possamos ver que ela é mais um produto do acaso e das circunstâncias do que do esclarecimento. A Casa Superior do Parlamento obviamente evoca o período da Revolução de 1688. Já apontamos que é quase impossível não vê-la como um monumento à superstição gótica[16]. (SIEYÈS, 2003, p. 131)

É importante entender que uma série de pensadores associados ao Iluminismo, dentre os quais Voltaire (aqui relatado por Koselleck), esperavam que se sucedesse

> na França o que se sucedeu na Inglaterra…, o pequeno número de pensadores se fará respeitar. Podeis estar certo de que, enquanto as pessoas de bem estiverem unidas, elas não serão atacadas. É interesse do rei e do Estado que os filósofos governem a sociedade (KOSELLECK, 1999, p. 183, nota 21).

Essa análise do processo revolucionário inglês nos soa simplista, uma vez que tendemos a ler a dinâmica da Revolução Gloriosa a partir de dinâmicas políticas, ainda que fundadas em outras dinâmicas (econômicas, religiosas *etc*). No entanto, ele é francamente apologético. O comentário de Sieyès mostra que ele não é unânime em sua apologia, no entanto.

No centro desta discordância sobre sistemas políticos, também há uma celeuma linguística e imagética, referente ao valor, positivo ou negativo, atribuído à palavra "gótico". Kliger aponta, de forma bastante precisa, que:

> O século XVII viu o ressurgimento do termo "gótico" como um epíteto empregado pelos líderes parlamentares para defender as prerrogativas do Parlamento contra as pretensões do Rei ao direito absoluto de governar a Inglaterra. Para alcançar esse objetivo, os parlamentaristas pesquisaram os registros antigos da civilização inglesa em busca de precedentes e autoridade contra o princípio do absolutismo monárquico. Um movimento antiquário floresceu, e nos registros antigos, os parlamentaristas descobriram que os antepassados originais dos ingleses eram os invasores germânicos de Roma, a quem chamavam não de germânicos, mas de godos, usando o nome de apenas uma das tribos germânicas para denotar todos os bárbaros coletivamente; os godos, acreditavam eles, fundaram as instituições de assembleias públicas que, em sua forma parlamentar inglesa, os Stuart estavam tentando destruir. As pesquisas antiquárias, consequentemente, foram direcionadas a registros mais antigos e anteriores às descrições específicas das instituições inglesas primitivas, às histórias compostas por Tácito, Santo Agostinho, seu discípulo Salviano, Jordanes e Paulo, o Diácono. A análise do caráter gótico encontrada nesses textos antigos descrevia os godos como um povo teutônico para quem

[16] No texto original, *superstition gothique*.

> a liberdade política era cara. Além disso, os textos antigos ofereciam uma explicação quase científica da propensão gótica à liberdade em uma teoria de influência climática sobre o caráter. De acordo com essa teoria de condicionamento ambiental, a temperatura fria do *habitat* gótico nas regiões do norte era o fator fisiológico que explicava seu vigor, sua resistência e seu zelo pela liberdade. (Em sentido oposto, acreditava-se que os povos do sul e latinos eram invertebrados, indolentes e fracos sob os calcanhares dos déspotas, como resultado do clima quente e enervante do sul.) Os ingleses, como ramo do povo gótico-teutônico, compartilhavam dessas características psicológicas. No *adventus* bárbaro, tradicionalmente datado por Beda e na Crônica Anglo-Saxônica em 449, os bárbaros implantaram no solo inglês sua assembleia tribal, a semente dos parlamentos ingleses. Segundo os defensores do Parlamento, este tinha uma existência contínua na Inglaterra desde o *witenagemot* saxão, apesar das subsequentes conquistas dinamarquesas e normandas e dos esforços ocasionais de reis ávidos por poder para erradicá-lo, até mesmo Guilherme, o Conquistador, falhando nessa ambição indigna. (KLIGER, 1972, p. 1 – 2)

Ou seja, um goticismo antiquarista e constitucional. Como Kliger informa, não é possível assumir que o termo era valorado positivamente por um partido e negativamente pelo outro. Mesmo indivíduos com ele associados, como Horace Walpole, escritor do primeiro romance gótico e de quem trataremos mais à frente, o usavam com valor cambiante (*ibid*., p. 4). O que nos interessa, no entanto, é que sua utilização era muitas vezes dotada de um valor e que é possível determinar objetivamente as suas características que eram valoradas, bem como verificar quais características eram mais positivamente valoradas e quais eram negativamente valoradas.

Este processo, que não pretende se fazer de forma absoluta aqui, serve para orientar a forma de leitura dos romances de Bram Stoker, porque muitas das palavras que são por ele utilizadas estavam envolvidas na celeuma gótica. É na coincidência de sua utilização na retórica política e nos textos de Stoker que, entendemos, se pode verificar a "determinada perspectiva da aristocracia desfavorável" do autor anglo-irlandês.

1.2.2.1. Políticas góticas

De onde, no entanto, vem esse "gótico"? Sempre dos godos. Mas a adjetivação, gótico, na forma como ela hoje aplicada, tem variadas razões de ser. Primeiro analisaremos as razões de ser da adjetivação política, para depois tratarmos da adjetivação estética. Não é fácil diferenciá-las, a não ser se suas raízes forem buscadas.

O mais importante é ter em mente que a adjetivação, por mais variados que sejam os seus usos, se refere sempre aos godos. A adjetivação política, especificamente, tem duas fontes.

A primeira é a Escola de Uppsala, um grupo de geógrafos que, no século XVI, em um impulso para valorizar a Escandinávia, desenvolveu a partir de Jordanes, um historiador do século VI da história goda, a teoria de que a Escandinávia correspondia a Scandza, de onde o historiador afirmava terem saído todos os povos germânicos que povoaram a Europa, e que, portanto, a Escandinávia seria a *vagina gentium*, o útero das nações. Jordanes não era godo, no entanto, mas romano e, em parte, geta. Jordanes teria afirmado, com base nas suas fontes (a verdade é que outros autores latinos, como Orósio, também faziam essa confusão – *ibid.*, p. 15), que os getas eram godos; na verdade, todos os povos que se espalharam pela Europa e pela Ásia setentrional seriam, segundo ele, godos (*ibid.*, p. 10 – 12).

Já no século XV argumentos em torno da *officina gentium aut certe velut vagina nationum* vinham sendo veiculados. Em novembro de 1434, Nicolaus Ragvaldi, bispo de Växjö, na Suécia, fez um discurso acerca da nobreza histórica da Suécia no Concílio da Basileia, relacionando o reino sueco aos godos, com o objetivo de conseguir uma melhor posição física e honorífica para a delegação sueca no Concílio (JØRGENSEN; LANGUM (Eds.), 2018, p. 312 – 313). Mas é só em 1554, com a publicação do *Gothorum Sveonumque historia*, do arcebispo católico exilado de Uppsala Johannes Magnus, que o goticismo (antiquarista, ainda não constitucional) pode ser considerado consolidado como movimento, ou seja, a associação entre os godos e todos os povos "germânicos" e a Escandinávia, que entre o discurso do bispo e o livro do arcebispo havia sido fortemente contestada no restante da Europa, tanto pelas condições reais do reino sueco quanto por outros estudos de antiquários, se tornou "um modo de pensar altamente influente" (*ibid.*, p. 320), tendo, inclusive, ido parar no *De l'esprit des lois*, de Montesquieu, que afirmou que a Escandinávia era a *source de la liberté de l'Europe* (*ibid.*, p. 324; MONTESQUIEU, 1849, p. 230). A associação entre os getas e os godos também era generalizada, então: Rudbeck, Verelius, os irmãos Magnus, Wormius e Bartholin, entre outros, a repetem (KLIGER, 1972, p. 18).

É um "erro" de tradução que constitui a segunda fonte original e que insere a Inglaterra na história gótica. O *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, escrita no século VIII pelo monge inglês Beda, foi traduzido em algum momento próximo ao reinado de Alfredo, o Grande, para o *old english*. No texto original, Beda tratava da invasão da Inglaterra pelos anglos, pelos saxões e pelos jutos. Em menos de duzentos anos, jutos, godos e getas passam a ser identificados e, em 1649, quando o primeiro dicionário de *old english* é publicado, já consta, na definição de *Geatar* as palavras *Jutae*, *Geatae* e *Gothes*.

Mas antes disso, Lambarde, em 1576, Camden, em 1586, Spelman, em 1626, e Speed, em 1632, todos famosos antiquários, seguem Beda (KLIGER, 1972, p. 14 – 16). No continente europeu, por sua vez, Grócio também faz a associação, o que o torna um autor frequentemente citado pelos goticistas (aqui sim, antiquaristas e constitucionais) ingleses (*ibid.*, p. 18).

É importante apontar, como faz Pocock (POCOCK, 1987, p. 57), que, se esses autores confundiram povos bárbaros, nós não podemos fazê-lo quando eles são referidos por esses autores. Se há, de fato, um processo de aglutinação de diversos povos sob o epíteto "gótico", isso não significa que, no mesmo espiríto, possamos entender que referências aos saxões são referências góticas.

Um elemento falta para a composição deste conceito do "gótico", o elemento valorativo por excelência nestas circunstâncias, qual seja, a ideia da liberdade gótica. Já em 1647, Nathaniel Bacon afirma a liberdade dos godos e o caráter gótico das instituições políticas inglesas. Ou seja, já nesse momento, godos, ingleses e liberdade tinham se encontrado enquanto temas e já tinham formado um mito, porque já estavam sendo utilizados para combater adversários políticos (KLIGER, 1972, p. 7, 20 e 137 – 141).

A situação da Inglaterra era bastante confusa no período. A maior parte desses escritores era anti-normandista, ou seja, se opunham à leitura da história da invasão normanda à Inglaterra como uma história de conquista. Segundo Bacon, Guilherme havia, quando de sua coroação, se submetido aos costumes dos saxões (costumes que ele considera góticos) e, portanto, tinha com isso, se submetido ao Direito então existente, com suas liberdades individuais e seu Parlamento (*ibid.*, p. 140).

Esses discursos eram utilizados para atacar as pretensões absolutistas dos monarcas Stuart que, apesar de derrotados, continuavam sendo defendidos pelos realistas. A questão, na verdade, se iniciara no final do século XVI e começo do século XVII, com as pesquisas da Sociedade Elisabetana de Antiquários, da qual faziam parte Camden, Spelman, e Lambarde, por exemplo, cujas atividades foram interrompidas por Jaime I, que desconfiava da mesma (VINE, 2010, p. 55). As ameaças decorrentes do estudo do passado pareciam reais aos reis ingleses: eles perceberam o processo de mitificação do passado.

Esse processo acontecia em toda a Europa, na maior parte das vezes a partir das faculdades de Direito. A problemática surge no confronto entre uma jurisprudência bartolista, que buscava, simplifico aqui, a partir do texto do *Corpus Iuris Civilis*, elaborar, a partir de glosas e comentários, conceitos e orientações para a ordem jurídica presente,

dando início à ideia de "ciência jurídica europeia", e uma jurisprudência humanista que acreditava em um retorno à "pureza do original" (POCOCK, 1987, p. 9).

Esse retorno à pureza do original era, no entanto, mais do que meramente a construção de uma relíquia textual, mas tinha como objetivo a compreensão do passado enquanto tal, entender o mundo jurídico-político romano. Enquanto os bartolistas desejavam estabelecer pontes que permitissem a construção de uma realidade nova entre a sua contemporaneidade e Roma, em uma espécie de utilitarismo (*lato sensu*) historiográfico, os humanistas queriam voltar a Roma, ainda que, a princípio, só intelectualmente.

Esse debate, entre os bartolistas e o que ficou conhecido como a escola histórica do humanismo jurídico, um debate que envolvia principalmente autores italianos e franceses, levou a um grande questionamento acerca da relação entre a jurisprudência, sua história (seja no modo bartolista, utilitário, seja no modo humanista) e a política, quando do início das guerras religiosas por conta da Reforma Protestante. Um dos autores que se manifesta, em 1567, então é François Hotman, que denuncia o estudo do Direito a partir do *Corpus Iuris Civilis* como inútil.

O cerne de sua crítica é que o Direito a partir desse *Corpus Iuris Civilis* não poderia ser pensado abstratamente como o melhor Direito para uma República ou para um Império, não poderia ser pensado como um retrato fiel do Direito romano e muito menos serviria para a França, na qual seu vocabulário sequer seria compreendido nas cortes, que aplicavam o direito costumeiro, sendo, portanto, sem qualquer utilidade (*ibid.*, p. 10 – 14). Ao argumentar neste sentido, Hotman, a partir do estudo do processo formativo da ordem jurídico-política francesa, formula os argumentos jurídico-políticos que serão usados pela reação, popular, mas também aristocrática, que surgia contra o processo de centralização do poder nas mãos dos monarcas em diversos reinos europeus (*ibid.*, p. 15 – 16; processo que era decorrente, entre outros motivos, de uma tentativa de combater a celeuma religiosa).

Hotman é particularmente importante porque ele foi lido como descrevendo uma unidade de costumes europeus (HOTOMAN[17], 1721, p. i), porque critica Littleton, jurista inglês do século XV, de quem Edward Coke sai em defesa, por conta de seu uso do termo feudo (POCOCK, 1987, p. 27 e 65) e porque ele apoia um estudo detalhado dos costumes dos reinos em detrimento de um estudo exclusivamente focado no Direito romano.

[17] Hotoman é uma corruptela do nome de Hotman em sua versão latinizada, *Hotomanus*.

Hotman, assim, deve ser entendido como um dos autores mais simbólicos de uma determinada espécie de teoria jurídico-política que, entendo, era e continuará sendo a base da tradição da *common law*, focada na ideia de um Direito que é fruto de uma tradição interpretativa, que está relacionado à história de um povo e à legitimidade de sua continuidade e que é essencialmente técnico, não só operado, mas controlado por técnicos. Esse direito ficou associado à uma imagem gótica e ao valor liberdade, a ser preservado institucionalmente contra o arbítrio dos reis e também contra os impulsos anárquicos das massas.

Essa associação, é claro, não nos interessa se ela é verdadeira ou não, mas tão somente que os membros das tradições fundadas nessa teoria (mesmo aquelas que, se desenvolvendo autonomamente, a ela se associaram depois) acreditem na sua validade. Hotman é importante porque ele é um autor não inglês a defendê-la, o que quebra de certa forma tanto a aparente insularidade dessa teoria (que *ibid*., p. 16 – 17 mostra claramente se tratar de uma impressão falsa), quanto expõe, de uma forma mais próxima à tradição dos países do Direito Romano-Germânico, ou da tradição da *civil law*, onde os limiares se estabelecem entre as nossas teorias jurídico-políticas e as nossas tradições e essa teoria jurídico-política e a tradição da *common law* que nela se funda.

Contra essa teoria, aquelas que pregavam a centralização do poder nas mãos dos monarcas. O debate, então, de forma em certo sentido semelhante ao que ocorre hoje com os adeptos do *common law radicalism*, chega à questão acerca de quem antecede quem: o Rei ou as leis? (KLIGER, 1972, p. 134 e 171)

Os recursos que os defensores da teoria de que as leis antecediam os reis tinham, partindo desses estudos dos costumes jurídico-políticos dos reinos, quando suas fontes se esgotavam, eram ou alegar a imemorialidade das leis (os adeptos da teoria da *ancient constitution*, vinculada ao conceito de *common law mind*) ou recorrer a uma fonte que não fazia menção aos godos, mas ao grupo que os godos substituiram na dinâmica propriamente inglesa, os germânicos, ou, ainda, fazer ambos (como era a maior parte dos casos – o *common lawyer* muitas vezes chegava aos germânicos e continuava na sua recuperação histórica: Coke passou do Rei Arthur para os bretões e afirmou a imemorialidade – POCOCK, 1987, p. 56) . A fonte a que se recorria era, em regra, a *Germania*, de Tácito.

Tácito, autor romano, escreve seu *Germania*, no final do século I depois de Cristo, um relato sobre os costumes dos povos germânicos e, quando trata dos costumes políticos, afirma que a autoridade decisória do rei é limitada e que é submitida ao controle exercido

por uma assembleia pública. Ou seja, o rei decide questões menores, e, mesmo assim, com ajuda de um conselho, e nas questões maiores, todos se manifestam. O fundamento da autoridade real é seu poder de persuadir (KLIGER, 1972, p. 112 – 113).

Esse texto foi amplamente lido por toda a Europa durante a época e mesmo depois. No capítulo do *De l'esprit des lois* dedicado a ordem inglesa, o sexto capítulo do Livro XI, Montesquieu afirma:

> Se alguém quiser ler a admirável obra de Tácito, *Sobre os costumes dos Germânicos*, verá que os ingleses tiraram a ideia para o seu governo político dos Germânicos. Esse belo sistema foi descoberto nos bosques. (MONTESQUIEU, 1849, p. 137)

O *Germania* circula também bastante na Inglaterra: os antiquários o citam com frequência. A começar com Verstegen, em 1605 (KLIGER, 1972, p. 115 – 118), passando por Spelman, em 1639 (*ibid.*, p. 127 – 129), até chegar em Nathaniel Bacon, em 1647, que une a liberdade do germanismo tacitista à imagem gótica (*ibid.*, p. 137 – 141), movimento que parece ser encontrado em outros reinos, uma vez que Montesquieu também afirma que "quando os Godos conquistaram o Império Romano, eles fundaram monarquia e liberdade em todo lugar." (MONTESQUIEU, 1849, p. 230)

Por fim, Bolingbroke, em quem Montesquieu teria se inspirado, contrasta as liberdades das instituições góticas de governo, que desejava ver vicejar na Inglaterra, e o *yoke of Rome* (KLIGER, 1972, p. 19 – 21). E é Bolingbroke quem igualmente entende bárbaro como uma classificação não semelhante semanticamente a gótico, indicando que, a partir do momento em que ocuparam as regiões do Império Romano, godos e lombardos, tornando-se mais conhecidos, passaram a parecer menos bárbaros, talvez até menos bárbaros que os gregos e os romanos, seu prudente governo e sábias leis destacando-se (*ibid.*, p. 91; BOLINGBROKE, 1841, p. 184).

Essa ideia também é, de certa forma, incorporada por Montesquieu, que afirma (e agora cumpre trazer a citação do trecho completo, que antes havíamos citado só em parte):

> [...] quando os Godos conquistaram o Império Romano, eles fundaram monarquia e liberdade em todos lugar.
>
> Não sei se o famoso Rudbeck, que em sua *Atlantique*[18] tanto elogiou a Escandinávia, mencionou a grande prerrogativa que deveria colocar as nações

[18] Mantive o nome em francês, como está escrito na obra de Montesquieu, porque não faria sentido traduzi-lo para português nem inserir o título original, *Atland eller Manheim* (SONDRUP; NEMOIANU

> que a habitam acima de todos os povos do mundo: é que elas foram a fonte da liberdade da Europa, isto é, de quase toda a liberdade que existe hoje entre os homens.
>
> O Godo Jordanes chamou o norte da Europa a fábrica da espécie humana: prefiro chamá-la a fábrica dos instrumentos que quebram as correntes forjadas no sul. É lá que se formam as nações valentes que saem de seus próprios países para destruir tiranos e escravos, e para ensinar aos homens que, assim como a natureza os fez iguais, a razão pode torná-los dependentes apenas em prol de sua felicidade. (MONTESQUIEU, 1849, p. 230)

Esse trecho demonstra um alto grau de idealismo, que parece ser um traço da escrita do autor. Sua descrição da ordem jurídico-política inglesa também foi afetada por uma visão idealizada da realidade. Mais importante é que recorramos àqueles autores que representam o goticismo inglês: Nathaniel Bacon, John Sadler, Henry Care, James Tyrrell, Lord Halifax e Robert Molesworth (GROOM, 2012, p. 47 – 50), todos reiteraram o que este último pôs no prefácio de sua tradução da *Franco-Gallia* de Hotman, uma defesa do goticismo/germanismo como imagem da ordem jurídico-política não só inglesa, mas europeia:

> Minha ideia de um *Whig*[19] [...] é, que ele é alguém que está exatamente comprometido em manter a rigidez da verdadeira e antiga *Constituição Gótica*, sob os *Três Estados* do *Rei* (ou *Rainha*), *Lordes* e *Comuns*; a *Legislatura* sendo realizada com os Três juntos, o Executivo encarregado do primeiro, mas responsável perante todo o Corpo do Povo [...] (HOTOMAN, 1721, p. vii, Prefácio)[20]

(Eds.), 2005, p. 143 – Steven Sondrup, que, além de editor, é autor do artigo citado também faz uma análise da escola de Uppsala e suas ramificaçõe na cultura européia).

[19] Apesar de a palavra ter surgido em momentos anteriores no texto, aqui se torna adequada uma pequena explicação. Por *whig* Molesworth estava se referindo ao próprio partido, a quem atribuía a legitimidade da defesa das liberdades da constituição britânica em oposição aos *tories* que apoiaram, na *exclusion crisis* (para excluir Jaime II, católico, da lista de herdeiros da coroa britânica – não deu certo), a manutenção da possibilidade de assunção ao trono. Jaime II acabou não só ascendendo ao trono, mas sendo dele eventualmente removido no curso da Revolução Gloriosa, para a ascensão de sua filha, Maria, e de seu esposo, Guilherme. O apoio dos *tories* a James (à época, duque de York) na época da *exclusion crisis* fez com que os *whigs* se caracterizassem pela oposição desempenhada e que, consequentemente, parecessem os defensores das liberdades originais dos britânicos contra o tirano papista. Mas o próprio Molesworth afirma que, no tocante aos indivíduos envolvidos, não fazia muito mais sentido fazer esta separação, apesar de, principiologicamente, ela ainda ser necessária (HOTOMAN, 1721, vi – vii).

[20] Traduzido livremente de: My Notion of a *Whig*, [...] is, That he is one who is exactly for keeping up to the Strictness of the true old *Gothick Constitution*, under the *Three Estates* of *King* (or *Queen*) *Lords* and *Commons*; the *Legislature* being seated in all Three together, the *Executive* entrusted with the first, but accountable to the whole Body of the People [...]. Coloquei o texto original aqui por crer que algumas diferenças sutis dos significados das palavras (i.e., *Lords*, que não são nobres, nem senhores) poderia impactar a compreensão do texto. Nos textos franceses não há esta diferença, porque seu significado é imediatamente compreendido por nós (uma vez que, como argumento no curso de toda a tese, o discurso de Sieyès é um dos discursos fundamentais da narrativa a qual nos filiamos).

É essa ideia de uma constituição gótica, e especialmente do adjetivo "gótica", como algo positivo para os ingleses e para os anglo-britânicos que devemos ter em mente. "Gótica" aqui representa uma sobreposição entre goticismo e germanismo, que é também uma união entre a resistência à centralização monárquica e um desejo de manutenção do *status quo*, como encarnado na ordem jurídico-política, inclusive em oposição a doutrinas que pretendiam radicalizar o embate ao Parlamento e ao Rei a partir do direito natural, que os goticistas consideravam uma "quimera" que "ao colocar o poder supremo de criar e revogar leis no povo", pode estabelecer uma tirania popular na qual aqueles que defendem esta noção de direito natural "assegurarão a si mesmos, sob a noção de povo", o poder "para a destruição das [...] leis e liberdades." (KLIGER, 1972, p. 153 e 155; ou seja, justamente o que Carl Schmitt definiu como "argumento jacobino"[21]).

A formação deste campo, que envolve tanto discursos mais teóricos, quanto panfletos, e imagens que sintetizam grandes elaborações (imagens míticas, no sentido schmittiano do termo), não é progressiva: todos esses fenômenos estavam acontecendo mais ou menos ao mesmo tempo e as ideias circulavam de diversas formas; os livros dos grandes autores são só indícios. Ademais, se nos dispuséssemos a buscar diferenças teóricas e de narrativas entre os autores, encontraríamos várias. Este é um dos objetivos do trabalho de Pocock, razão de suas críticas, já referenciadas, a Kliger. No entanto, mais do que isso, meu objetivo é aglutinar autores dentro de determinados campos discursivos, o que Kliger faz, apesar de eu concordar com as críticas de Pocock. Pocock dirá:

> [...] o texto do autor, um artefato cultural feito para uma certa finalidade, e ao situá-lo nos contextos fornecidos por sua linguagem e experiência, podemos dizer o que ele "fez" até o momento de sua conclusão (ou publicação, se ele chegou tão longe); podemos estimar sua intenção e desempenho, seus passos e inovações, conforme estavam naquele momento, e afirmar o que ele "vinha fazendo" (*had been doing*) até aquele ponto. Mas perguntar o que ele "estava fazendo" (*was doing*) é usar o tempo imperfeito e fazer uma pergunta que permanece em aberto; existem respostas que não fornecemos e não podemos fornecer até sabermos o que o autor fez com outros e com as línguas nas quais ele e outros conduziram seu discurso. Para saber disso, precisamos ter atos de discurso realizados por outros em resposta aos dele e, em particular, às inovações na linguagem que seus atos realizaram ou começaram a realizar; precisamos saber que mudanças em seu discurso ocorreram quando eles responderam às suas declarações e realizaram contramedidas em resposta aos seus movimentos. (POCOCK, 2002, p. 18)

[21] Nos termos do trecho citado acima, "a identificação oficial de uma minoria com o povo e com a adoção, para a definição desse povo, de um critério qualitativo em detrimento de um quantitativo." (SCHMITT, 2000, p. 31).

Apesar de eu não concordar com algumas palavras usadas neste texto que, segundo o seu próprio autor, é a sua "teoria" (GARDINER, 1988, p. 115 – 116), concordo integralmente com a ideia geral, de que devemos analisar o texto detidamente (a referência de Pocock no trecho é a Stanley Fish – POCOCK, 2002, p. 20 – 21), sempre atentos às cadeias de leituras nas quais ele se insere, enquanto produto de outras leituras ou fonte de novas leituras. Autores e não autores se atraem e se repelem, desconsideradas questões que escapam à leitura (como o carisma), por suas ideias, sejam elas formuladas retoricamente, através de argumentos convincentes, sejam elas formuladas imageticamente, com imagens que seduzem o público.

Assim, se alguns dos teóricos da *ancient constitution* e os goticistas não estavam recorrendo às mesmas cadeias argumentativas e/ou de imagens, essas cadeias, mesmo quando elas não se cruzam, são feitas de elementos próximos os suficientes entre si que podem, caso haja uma força que os aglutine, compor um mesmo campo discursivo. Neste caso, a aglutinação foi feita em torno de um conceito específico de hereditariedade (não se trata da herança das tradições operárias, mas de uma mesma ordem jurídico-política específica, que vai sendo progressivamente associada ao gótico).

Ademais, é necessário ter muito cuidado para evitar que se projete no passado questões atuais. É claro que, quando os autores tratados acima falam dos godos e dos antigos germânicos, eles estavam falando de povos bárbaros. Mas, se há, em alguma medida, uma apologia às virtudes dos bárbaros, o sentido dessa palavra "bárbaro" quando utilizado como adjetivo deve ser muito bem determinado. Não há, aqui, uma apologia à destruição *per se*. Há, no entanto, uma acusação, por parte dos "romanos", daqueles que se identificavam culturalmente como latinos, de barbárie (*ibid*., p. 70). O sentido contemporâneo de gótico se desenvolve a partir desta interação entre os dois sentidos.

No entanto, antes que possamos explorar essa outra faceta, que comporá com a desenvolvida até aqui, nosso conceito ambíguo de gótico, é necessário fazer uma ponderação sobre o curso *Em Defesa da Sociedade*, que foi ministrado por Foucault no *Collège de France* entre 7 de janeiro e 17 de março de 1976, e dedicava-se ao estudo de um discurso que colocava a guerra como um *analisador da história e das relações sociais* (FOUCAULT, 2005, p. 324). O presente trabalho, a bem da verdade, nasceu de intuições originadas a partir desse curso e maturadas ao longo dos anos e, de certa forma, promove uma complexificação dos argumentos do mesmo, a partir de outras fontes. Segundo Foucault, no resumo do curso (única parte que foi publicada antes de sua morte):

> A história das guerras, como matrizes dos Estados, foi decerto esboçada no século XVI, no final das guerras de Religião (na França, por exemplo, em Hotman). Mas foi sobretudo no século XVII que se desenvolveu esse tipo de análise. Na Inglaterra, primeiro, na oposição parlamentar e entre os puritanos, com a ideia de que a sociedade inglesa, desde o século XI, é uma sociedade de conquista: a monarquia e a aristocracia, com suas instituições próprias, seriam de importação normanda, enquanto o povo saxão teria, não sem dificuldade, conservado alguns vestígios de suas liberdades primitivas. Contra esse pano de fundo de dominação guerreira, historiadores ingleses como Coke ou Selden reconstituem os principais episódios da história da Inglaterra; cada um deles é analisado quer como uma consequência, quer como uma retomada do estado de guerra historicamente primeiro entre duas raças hostis e que diferem por suas instituições e por seus interesses. A revolução de que tais historiadores são contemporâneos, testemunhas e às vezes protagonistas, seria, assim, a derradeira batalha e a desforra dessa velha guerra.
>
> Encontra-se uma análise do mesmo tipo na França, porém mais tardiamente, e sobretudo nos meios aristocráticos do fim do reinado de Luis XVI. Boulainvilliers fornecera a formulação mais rigorosa dela: mas, dessa feita, a história é narrada e os direitos são reivindicados em nome do vencedor; a aristocracia francesa, atribuindo-se uma origem germânica, outorga-se um direito de conquista, portanto de posse eminente sobre todas as terras do reino e de dominação absoluta sobre todos os habitantes gauleses ou romanos; mas ela se atribui também prerrogativas em relação ao poder monárquico, que só teria sido estabelecido na origem por seu consentimento e deveria sempre ser mantido dentro dos limites então fixados. A história assim escrita já não é, como na Inglaterra, a história do enfrentamento perpétuo entre vencidos e vencedores, tendo, como categoria fundamental, a sublevação e as concessões arrancadas, será a história das usurpações ou das traições do rei com relação à nobreza da qual ele é oriundo e de seus conluios antinaturais com uma burguesia de origem galo-romana. Esse esquema de análise retomado por Freret e sobretudo por du Buat-Nançay foi motivo de toda uma série de polêmicas e a ocasião de pesquisas históricas consideráveis até a Revolução.
>
> O importante é que o princípio da análise histórica seja buscado na dualidade e na guerra das raças. E a partir daí e por intermédio das obras de Augustin e de Amedee Thierry que vão se desenvolver no século XIX dois tipos de decifração da história: um se articulará a partir da luta de classes, o outro, do enfrentamento biológico. (*ibid.*, p. 325 – 326)

Compreendo a metodologia adotada por Foucault no curso, mas é importante ressaltar as diferenças existentes entre as leituras inglesas e as de Boulainvilliers, por exemplo. A sua análise geral, no entanto, especialmente no que se refere à (progressiva) malignidade do discurso da guerra (*ibid.*, p. 323), nos parece correta, mas com uma pequena alteração do protagonismo e uma nova delimitação temporal e metodológica.

Essa revisão que promovo é mais focada nos nuances do que na refutação do argumento. A análise de Foucault é central para esclarecer alguns pontos de vital importância para que compreendamos não só o período histórico em questão, mas a ambiguidade do conceito de gótico e mesmo o perigo de entender como necessárias as contingências históricas, a partir da experiência do presente.

Segundo Foucault, há uma ruptura de narrativas como a de Hotman no final do século XVII, que está relacionada à instrução do príncipe e ao desejo da aristocracia de reocupar uma posição de aconselhamento do rei. (*ibid.*, p. 150 – 151) O processo de concentração do poder nas mãos do monarca continuou avançando, apesar dos autores e dos grupos políticos que apoiavam essa leitura da história sobre a qual tratamos. e estava avançado quando esse discurso se consolidou.

Essa concentração se dava de forma cada vez mais intensa através da nobilitação dos funcionários da monarquia administrativa (que constituíram a classe que ficou conhecida como *noblesse de robe*[22]), ao invés da alocação da aristocracia tradicional nas funções de governo (*ibid.*, p. 155). O objetivo era justo diminuir a força da aristocracia tradicional, e esses funcionários reais o faziam principalmente através dos mecanismos de domínio não abertamente violento, formas e práticas de saber-poder (*ibid.*, p. 184 – 185).

Era importante, então, para essa aristocracia tradicional se distinguir da aristocracia que se formava em torno do rei, e em torno desta distinção se elabora o discurso que tinha como fundamento a conquista franca. Não se trata de um fechamento da aristocracia, afinal havia processos de nobilitação constantemente, mas de uma série de discursos de uma parte da aristocracia que constituía a si mesmo como diferente não só do restante da população mas mesmo de uma outra parte da aristocracia (*ibid.*, p. 170).

Esses discursos alegam, criticamente, que essas novas tecnologias do domínio monárquico, centralizadoras, desprestigiam a nobreza, social e financeiramente, e, normativamente, e lembram ao monarca de seus compromissos históricos com a aristocracia (*ibid.*, p. 157 – 158). O fundamento desses discursos era uma narrativa sobre a história da França (e do Reino da França, especificamente, vez que era a história política da monarquia) que ressaltava a unidade dos guerreiros francos enquanto grupo contra a população galo-romana estabelecida na província romana da Gália e, eventualmente, do Reino da França. Os direitos dos aristocratas emergiam, assim, de uma história política, de uma narrativa de conquista (*ibid*., p. 176 – 177).

Esse campo discursivo aristocrático, que envolve o conde de Buat Nançay e "até o conde de Montlosier" (Foucault chama de "núcleo" e de "constelação de historiadores

[22] Esta divisão tradicial, entre *noblesse de robe*, a nobreza de toga, constituída idealmente por funcionários do Rei, e a *noblesse d'épée*, uma categoria formada, ao menos em tese, quando da invasão dos francos, pelos principais guerreiros francos, enfeudados após a conquista da Gália, e tradicionalmente associada às atividades bélicas, deriva também de Montesquieu, que fala de uma *grande noblesse* e do *état de la robe* (MONTESQUIEU, 1849, p. 282 – 283).

da nobreza" – *ibid.*, p. 171) não se refere a essa história de forma arbitrária. Não é aí que está o juízo dos autores sobre a ordem monárquica: é claro que os processos descritos, em certa medida (pois não se pode esperar que de crônicas saia uma verdade histórica perfeita, se tampouco se pode esperar isso de nossos livros acadêmicos de história), ocorreram. No entanto, a construção de argumentos jurídico-políticos a partir de uma história que se sobrepõe à mera definição jurídica de circunstâncias presentes, aí há, não uma inovação, mas a consolidação de um campo discursivo que se vê não mais como complementar, mas como concorrente, vez que ameaçado, em relação ao discurso filosófico-jurídico padrão (*ibid.*, p. 183 – 185).

Eles trabalham, para isso, com uma determinada imagem (Foucault chama "retrato") do "bárbaro", os *leudes*, homens de armas que são chefiados, preferencialmente, só no momento da guerra; uma sociedade na qual a liberdade é máxima. Pergunta Foucault:

> Ora, o que é essa liberdade de que se beneficiam as pessoas dessa aristocracia guerreira? Essa liberdade não é, em absoluto, uma liberdade de independência, não é, em absoluto, essa liberdade pela qual, fundamentalmente, se respeita os outros. A liberdade de que se beneficiam os guerreiros germanos era essencialmente a liberdade do egoísmo, da avidez, do gosto pela batalha, do gosto pela conquista e pela rapina. A liberdade desses guerreiros não é a da tolerância e da igualdade para todos; é uma liberdade que só pode ser exercida mediante a dominação. Isto quer dizer que, longe de ser uma liberdade do respeito, é uma liberdade da ferocidade. E um dos sucessores de Boulainvilliers, Freret, fazendo a etimologia da palavra "franco", dirá que ela não quer absolutamente dizer "livre", no sentido em que a entendemos agora, mas essencialmente "feroz", *ferox*. A palavra "franco" tem exatamente as mesmas conotações que a palavra latina *ferox*, tem todos os sentidos dela, diz Freret, favoráveis e desfavoráveis. Ela quer dizer "altivo, intrépido, orgulhoso, cruel". E é assim que começa o famoso grande retrato do "bárbaro" que vamos encontrar até o fim do século XIX e, claro, em Nietzsche, [em quem] a liberdade será equivalente a uma ferocidade que é gosto pelo poder e avidez determinada, incapacidade de servir mas desejo sempre pronto a sujeitar, "costumes impolidos e grosseiros, ódio pelos nomes, pela língua, pelos costumes romanos. Amador da liberdade, valente, ligeiro, infiel, ávido de ganhos, impaciente, inquieto", etc.: são esses os epítetos que Boulainvilliers e seus sucessores utilizam para descrever esse novo grande bárbaro louro, que faz assim, através de seus textos, sua entrada solene na história europeia, quero dizer, na historiografia europeia. (*ibid.*, p. 177 – 178)

Há, nesse trecho, algumas questões particularmente problemáticas que devem ser levantadas, porque no centro dele, projetada sobre o passado e sobre o futuro, está a imagem do bárbaro, que equivale a conquistador, na narrativa foucaultiana, e que desagua

no discurso nazista da guerra racial, a *blonde Bestie* nietzschiana identificada com a SS ariana.

Como vimos, os bárbaros dos ingleses (chamados germânicos, saxões, anglos, jutos e/ou godos) não estavam especialmente preocupados com a "liberdade do egoísmo, da avidez, do gosto pela batalha, do gosto pela conquista e pela rapina", nem com a liberdade que é "equivalente a uma ferocidade que é gosto pelo poder e avidez determinada, incapacidade de servir mas desejo sempre pronto a sujeitar, 'costumes impolidos e grosseiros, ódio pelos nomes, pela língua, pelos costumes romanos. Amador da liberdade, valente, ligeiro, infiel, ávido de ganhos, impaciente, inquieto', etc" mas também não uma liberdade "da tolerância e da igualdade para todos" ou que escape à "liberdade que só pode ser exercida mediante a dominação". Mas é, em alguma medida, uma "liberdade de independência, [...] essa liberdade pela qual, fundamentalmente, se respeita os outros". O próprio Foucault o reconhece, ao afirmar que se está diante de um começo, de um "novo grande bárbaro louro", e quando, mais à frente, afirma que:

> Nas análises anteriores, as dos protestantes franceses do século XVI, dos parlamentaristas franceses do século XVII e dos parlamentaristas ingleses da mesma época, a guerra é essa espécie de episódio de ruptura que suspende o direito e o subverte. A guerra é o barqueiro que permite ir de um sistema de direito para outro. Em Boulainvilliers, a guerra não desempenha esse papel, a guerra não interrompe o direito. (*ibid.*, p. 186)

A guerra não é o que permite pensar esses autores, mas os povos que a lutam, os bárbaros. Se é uma história de guerras, as guerras não têm uma centralidade determinante nelas, mas são só momentos específicos de enfrentamento de ordens, como ele mesmo expõe: "a guerra é" só "o barqueiro que permite ir de um sistema de direito para o outro" (e, mesmo assim, de forma não absoluta, uma vez que a ameaça de subversão da ordem vitoriosa sempre permance à espreita – seja por um novo conquistador, seja pelos locais que impõe os seus costumes ao conquistador).

O que há, na verdade, é uma conexão superficial (mas não frágil ou feita de forma rasa) entre Hotman, os germanistas (o grupo que se desenvolve em torno dessas ideias, que é identificado por Foucault como inicialmente protestante, em sua maioria – *ibid.*, p. 144) e os ingleses, de um lado, e a tradição de Boulainvilliers e seus sucessores, que vai resultar, segundo ele, na besta loura nietzschiana, pela imagem do bárbaro. Uns tratam de bárbaros institucionalistas, que são tão ou mais civilizados que os gregos e os romanos,

segundo Bolingbroke (BOLINGBROKE, 1841, p. 184); outros tratam de bárbaros do desejo descontrolado.

O reconhecimento dessa diferença não impediu que Foucault os unisse por um critério de guerra entre raças, até mesmo contrariamente às diferenciações que fez durante o curso. Apesar de se entender a continuidade, no sentido de que todos estão recorrendo, de certa forma, a uma "teoria das raças" (FOUCAULT, 2005, p. 71), o argumento da guerra, se for entendido como o elo da continuidade, conforma mais as obras e os autores arrolados como evidência do que de fato os analisa. Se não é impossível determinar a forma como essas obras foram usadas e se não é impossível determinar para que algumas delas foram feitas, na maior parte dos casos é impossível determinar para que elas foram feitas.

Se sabemos que Boulainvilliers escreveu a pedido do rei para a instrução do duque de Borgonha, seu herdeiro (*ibid.*, p. 152), e que Spelman escreveu um de seus tratados mais importantes para auxiliar um amigo em uma ação judicial na qual uma obra sua estava sendo usada contra esse amigo (KLIGER, 1972, p. 127), isso não permite, a partir da destinação dessas obras específicas ou mesmo de seu conteúdo, a extração de um argumento sobre a história que a essa obra se relaciona. Se, de fato, a obra de Boulainvilliers trata dos bárbaros francos e tem uma determinada pretensão política, isso nos permite tão somente incluí-la na história da imagem ocidental dos bárbaros e na história da cadeia de influência político-literária determinada, devendo ser provada a conexão entre as obras, os autores e os demais elos da cadeia específica na qual ela se insere.

Reconheço que esse argumento é bastante derivado de Pocock, como uma leitura do trecho acima citado do autor pode provar, e talvez vá integralmente contra a proposta de Foucault (como descrita em FOUCAULT, 2005, p. 13 – 14), mas, como falei, o seu curso é bem sucedido em um ponto, que ocupa, a bem da verdade, a maior parte de suas aulas: ele faz uma história da imagem do bárbaro na Europa, principalmente se considerarmos a análise que ele faz dessas imagens a partir do século XVI.

Foucault poderia, também, ter considerado na sua análise, como mais uma variação do argumento germanista, uma linha ufanista germânica, que se inicia a partir de um estímulo do legado papal (e depois Papa Pio II) Aeneas Sylvius, que impulsionou, com a publicação de seu *Descriptio de situ moribus et conditione*, o estudo da história dos germânicos a partir de Tácito. Humanistas como Bebel, Johannes Aventinus, Celtis, Beatus Rhenanus e Münster (que escreveu o *Cosmographia*, utilizado como referência

por Verstegen – KLIGER, 1972, p. 72), partiram do trabalho de Sylvius e construíram uma tradição historiográfica que, especialmente no período imediatamente anterior à Reforma protestante e a partir dela, contrasta valores germânicos com a decadência romana (*ibid*., p. 50 – 52 e p. 69).

Aqui os germânicos são os invasores altivos do Império Romano, moralmente superiores. Também não são destruidores. É importante entender que, mesmo quando o caráter maligno de um movimento como o nazismo (certamente o movimento mais maligno da história) parece muito mais ressaltado para aqueles que dele não participam, não se pode desconsiderar o caráter construtivo que este movimento atribui a si mesmo, para fins acadêmicos. Então deve-se considerar que essa valoração positiva dos germânicos, não como bárbaros destruidores, mas como bárbaros valorosos, influenciou significativamente essa imagem do bárbaro na forma como ela foi preservada para os movimentos que para ela apelaram no século XX. A destruição que eles perpetram é a da "corrupção moral" atribuída seus inimigos, sejam os "romanos", a Igreja Católica, sejam os judeus.

A ideia de corrupção moral já estava presente, a bem da verdade, nos autores da Antiguidade. Tácito atribuiu aos seus germânicos todas as virtudes que a sociedade romana deixara de cultivar (*ibid.*, p. 112) e as críticas aos costumes dos romanos eram facilmente encontradas em outros escritores do período (*ibid.*, p. 92).

Também essa narrativa vai influenciar os goticistas ingleses, até Bolingbroke. A ideia de um *roman yoke*, político na Antiguidade, e religioso, seja no passado, seja como ameaça presente, com conotações políticas (i. e. o catolicismo sendo associado à tirania), era comum, e pode ser encontrada até mesmo internalizada como teoria em autores posteriores como Coleridge (*ibid.*, p. 104) e Macaulay (*ibid.*, p. 102), nome central da historiografia Whig.

Considerando que uma parte da crise política que os ingleses viveram no curso do século XVII derivou da confissão religiosa de seus reis, esta oposição, ainda que já incorporada em um discurso mais teórico do que panfletário (no sentido de que, a exemplo do texto de Bolingbroke citado, a inicial submissão dos povos góticos à Igreja romana e sua eventual revolta contra ela seja tratada mais como um dado histórico do que como uma conclamação à revolta), não pode ter seu caráter político descartado.

Mas Foucault estava lecionando um curso, uma atividade que tem um caráter mais flexível, mais exploratório, e ele projeta sobre esse curso a problemática de seu tempo, gerando, quando da escrita do resumo, este fechamento do material apresentado em torno

da questão da guerra (e das que ele acopla a ela; as imagens e os argumentos dos autores ingleses citados, por exemplo, são totalmente cooptados pelo seu uso aparente em conflitos no turbulento século XVII inglês), o que, ao mesmo tempo, faz ele alongar a análise, extravasando a cadeia lógica que uma história da imagem do bárbaro no Ocidente demandaria. Ao mesmo tempo, a história da imagem persiste, sem a necessidade de que se admita qualquer coisa além da existência dessa imagem e seus efeitos sobre aqueles que com ela interagiram.

Foucault atinge o denominador comum dos discursos sobre a bárbarie: a história como condição do pensamento, para rejeitar as instituições existentes ou para fundar as instituições existentes. Ele trata da rejeição (*ibid.*, p. 233), mas o discurso que estamos estudando, o discurso inglês, é o discurso que atribui ao godo/geta/juto, ao anglo e ao saxão, ao germânico, enfim, o papel de fundar e legar.

E fundam o Parlamento, com todo o povo, só com os aristocratas, ou, na maior parte das vezes, com o povo e com os aristocratas, e a monarquia da forma que está instituída (limitada nos padrões tacitianos), segundo Verstegen, Dodridge, Agar, Camden, Tate, Hughes, Daniel, Sadler, Petyt, Tyrrell, Sidney e outros, e o governo livre, segundo Bolingbroke, Bacon, Temple, Beattie, Penn (junto com a liberdade religiosa e a propriedade privada, especificamente – KLIGER, 1972, p. 181 – 183), Hume, Hare e outros, enfim, o próprio equilíbrio gótico, *Gothic balance*, nas palavras de Addison e Swift (o autor de *As Viagens de Gulliver*), esse governo misto de aristocracia, democracia e monarquia (*ibid.*, p. 203 – 205). É esta a *Gothick Constitution*, de Molesworth, a Constituição Gótica que os ingleses atribuem à sua ordem jurídico-política.

1.2.2.2. Estéticas góticas

Ou seja, retomando Foucault, não é cabível limitar a imagem do bárbaro à guerra ou à potência destrutiva e como muito bem observado por Bernasconi, nem o bárbaro gótico/germânico dos parlamentaristas ingleses e de Hotman e dos estudantes do direito costumeiro, nem o bárbaro franco, base da aristocracia francesa, pode ser conectado com o mito da raça ariana (LAWLOR; NALE (Eds.), 2014, p. 577 – 578). Mas, ainda assim, Foucault acerta, porque o bárbaro permanece como referência para essas imagens distintas. Sua visão, essencialmente estética, desses autores, é permeada pela ideia do bárbaro enquanto aquele que se opõe à civilização.

A chave para entendermos o acerto de Foucault está no fato de que esse louvor ao germanismo não era sem resposta e não era gratuito. As dinâmicas de provocação e resposta que Foucault identifica, apesar de não serem as únicas dinâmicas (não é possível desconsiderar o mero interesse antiquário desses autores, ou ainda, para pensarmos a propagação de termos como "gótico", "germânico", "bárbaro", a fala cotidiana, muitas das vezes imprecisa, quando não irrefletida), existiam.

O germanismo e o goticismo surgem também, mas não só, como tentativas de responder a uma dinâmica estabelecida pelo Renascimento italiano na qual "romano" era sinônimo de "cultura" e "gótico" de "barbárie". O argumento foucaultiano do bárbaro como aquele que destrói a civilização está mais próximo desta concepção do que da concepção nietzschiana, inclusive (WINKLER *et al.*, 2018, p. 282 – 283), e atribuir a Boulainvilliers e a seus sucessores esta imagem do bárbaro destruidor é tanto atribuir esta imagem, feita no Renascimento italiano, a seus bárbaros, quando na verdade sua formação era mais complexa, quanto buscar vinculá-los aos nazistas justo pelo que eles não têm em comum (em detrimento do que eles têm em comum, que é a imagem do bárbaro em si, como Schmitt indica no trecho acerca de Montesquieu que é objeto da presente análise).

Kliger explica a visão renascentista do gótico:

> [...] o orgulho laico italiano desenvolvido nas comunas compeliu os humanistas cívicos (que escreviam para agradar aos patronos locais) a conceber um "período sombrio" ou "Idade Média", a fim de expressar sua autoconsciência da modernidade das comunas. Acrescente a essa nova periodização da história, abrangendo a concepção de um "período sombrio", a noção de um declínio supostamente iniciado com as invasões godas, e a concepção dos "bárbaros godos" se solidifica. Foi assim que os humanistas italianos deram início à moda moderna de menosprezar os godos como bárbaros. As histórias medievais mencionam repetidamente os godos bárbaros, mas provavelmente por motivos linguísticos apenas; ou seja, eles não falavam latim. Mesmo as referências medievais ao *furor Teutonicos* são provavelmente elogiosas — o elogio da coragem militar e da virilidade germânicas era a intenção. Somente quando o termo abusivo é vinculado pelos humanistas do Renascimento italiano à visão da história contida na expressão "Idade Média" ou "período sombrio" é que encontramos essa concepção de uma renascença envolvendo um declínio supostamente iniciado após a queda de Roma, que fixou o termo "gótico" como uma metáfora para tudo que é bárbaro e ignorante. (KLIGER, 1972, p. 70)

O termo gótico, é claro, não pode ser desconectado dos godos com os quais ele se relaciona e cujos atributos e bens ele caracteriza. Apesar de existirem precedentes (GROOM, 2006, p. 13), é Vasari quem faz, em 1550, a conexão, ao tratar da arquitetura, que se tornaria célebre:

> Chegamos, por fim, a outro tipo de trabalho, chamado germânico [...] monstruoso e bárbaro, faltando-lhe tudo que se chama ordem. Na verdade, deveria ser chamado de confusão e desordem. [...] Esta maneira foi inventada pelos godos, isto porque, depois de haverem arrasado as contruções antigas e matado os arquitetos nas guerras, os que restaram construíram as edificações neste estilo. (VASARI, 1986, p. 38 – 39)

A monstruosidade, a barbárie, a confusão e a desordem é o resultado da destruição que as guerras trazidas pelos godos (que invadiram a Itália e terminaram com o Império Romano do Ocidente) causaram: isso é gótico. E, então, àqueles processos que vinham se desenvolvendo separadamente no Sacro Império Romano Germânico e em outras regiões, de recuperação antiquária, soma-se o estímulo de responder à provocação cultural que desde o início Renascimento vinha sendo organizada e que encontra em Vasari o seu formulador mais insigne.

Também é na arquitetura que começa a se desenvolver o que ficou conhecido como romance gótico. Em cinco de junho de 1747, Horace Walpole, filho mais jovem do falecido Primeiro-Ministro britânico (considerado o primeiro Primeiro-Ministro – BAGEHOT, 2001 p. 258), Primeiro *Earl*[23] de Orford, Robert Walpole, escreveu a seu amigo, Sir Horace Mann, informando que iria passar um tempo em uma fazenda próxima a Twickenham, hoje um distrito de Londres. Em 1748, ele comprou a fazenda por lei (não era incomum, à época, a realização de negócios privados através de leis – ANDERSON *et al*., 2010, p. 668). Em 10 de janeiro de 1750, ele anuncia a sua intenção de construir, na fazenda, um "pequeno castelo gótico" (SUMMERS, 2019, p. 245).

O que seria um pequeno castelo gótico?

---

[23] Segundo o artigo sobre a *Peerage* na enciclopédia *Halsbury's Laws of England*, *Earl* é "o terceiro grau de *peerage* em ordem de precedência, mas o primeiro em antiguidade. O nome de um *county* não era uma parte essencial da dignidade, mas era usado para distinguir *earls* com o mesmo nome cristão.
Um *earldom* não está limitado a um lugar, mas se estende por todo o reino. Foi projetado para a defesa do rei e do país e se estende por toda a terra. É um cargo, bem como uma dignidade." (HALSBURY [Ed.], 1912, p. 264) O conceito de *Earl* desempenha um papel importante na presente tese, porque, como registra CRUISE, 1823, p. 17, em sua obra citada na enciclopédia *Halsbury's Laws of England*, e como essa própria enciclopédia referencia, os *Earls* são originalmente designados *comites* (na enciclopédia, p. 264, nota *(r)*, se referindo ao registro dos primeiros *comites*/*Earls* no *Domesday Book*, espécie de senso feito pelo Rei Guilherme I). Como se pode intuir pela sonoridade, conde vem de *comes*, então o título que corresponde aproximadamente ao de conde no Reino Unido é o de *Earl*.
Por fim, mantivemos, no texto citado da enciclopédia, as distinções entre *county* e *earldom* contra a tendência de traduzir ambas as palavras por condado, justo para deixar clara a diferença que o texto apresenta: *county* é uma divisão territorial política, administrativa e judicial e *earldom* se refere ao domínio do *Earl*, cujas existentes implicações políticas, administrativas e judiciais, não se confundem com aquelas vinculadas aos limites do *county* (e, quando se confundem, são deslindadas judicialmente).

No primeiro vintênio do século XVIII se iniciam na Inglaterra dois movimentos, nos conta Panofsky, em parte conduzidos pelas mesmas pessoas e que almejavam:

> [...] por um lado, uma reforma da jardinagem no espírito de valorizar um cenário de "paisagem natural", e, por outro lado, em uma deliberada revitalização do estilo gótico de arquitetura. Não é por acaso que esses dois movimentos estavam tão intimamente conectados no tempo e no local e que, antes de a arquitetura séria e monumental ser permitida a se expressar em formas "góticas", o estilo "gótico" era considerado principalmente para os pavilhões, casas de chá, locais de descanso e "ermidas" dos novos parques paisagísticos. Desde que a teoria da arte começou a considerar a diferença entre a arquitetura antiga, medieval e moderna, o gótico foi visto não apenas como um estilo "sem regras", mas também como especificamente "naturalista" [...]
>
> Não é de surpreender que o gosto por esse tipo de arquitetura "primitiva" tenha crescido em conjunto com a preferência por um estilo de jardim que substituiu a fonte pelo "lago", o canal pelo "riacho", o canteiro pelo gramado, a avenida destinada às carruagens e cavalos de muitos visitantes pela sinuosa trilha frequentemente designada como "caminho do filósofo" e a disciplina rígida dos *bosquets* pelo crescimento irrestrito de árvores pitorescas. [...] Esta acentuação sentimental da "naturalidade" criou uma afinidade interna entre os "jardins ingleses" e as inúmeras capelas, castelos e eremitérios "góticos" com os quais esses jardins começaram a ser inundados e que [...] tendiam a ser construídos a partir de galhos ou raízes de árvores não quadrados. (PANOFSKY, 1955, p. 182 – 183)

Esse estilo gótico já é, é claro, diferente do gótico ao qual Vasari se refere. Ele é decorativo: busca criar um "clima específico", não respeitando necessariamente um estilo arquitetônico (*ibid.*, p. 184).

A arquitetura em ruínas das igrejas e mosteiros católicos abandonados por conta das imposições da Reforma (exemplificadas pela Abadia de Whitby, um dos cenários de *Dracula*), mas também os monumentos anteriores à invasão romana à ilha (e. g. o Stonehenge, ao qual Edmund Burke dedicou um capítulo de seu *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*), se tornam inspirações para uma nova espécie de arquitetura. A emulação desses prédios, em seus elementos separadamente ou suas ruínas sendo reproduzidas enquanto tal, começa a pulular por todo o Reino Unido, o primeiro jardim gótico sendo datado de 1716-17 (GROOM, 2006, p. 56 – 57).

Esses jardins eram espaços também de representação política, sendo comparados, por Humphry Bepton, um arquiteto paisagista do período, ao governo britânico, no tanto que, como o governo britânico era um meio-termo entre a selvageria da natureza e a rigidez do governo despótico, eles eram um meio-termo entre a liberdade do selvagem e a contenção da arte. Este meio-termo gótico também se alimentou e foi alimentado pelo

renascimento da poesia pastoral e pelo culto do pitoresco (*ibid.*, p. 60), dois elementos que serão importantes para outra forma de ler a ordem jurídico-política britânica, que é a tradição do romance da casa de campo (*Country House Novel*).

Conforme os elementos das construções medievais e outros artefatos que são esteticamente assemelhados ou pensados como semelhantes ou associáveis aos do período vão sendo incorporados também às casas e aos seus interiores, elas também vão sendo politizadas, levando um correspondente de uma revista a escrever, depois de estar em uma "Gothick hall", um salão gótico, cheio de elmos, armaduras e espadas, no qual entrou cheio de uma reverência constitucional, que se sentiu grato por aquelas armas, que teriam sido o terror dos ministros e as detentoras de reis. E rapidamente surgiu uma indústria de móveis góticos, de acessórios góticos *etc* (*ibid.*, p. 61 – 62).

Walpole considerava seu "pequeno castelo gótico" sua criação mais plena e foi nele que ele escreveu seu *The Castle of Otranto*, entre junho e agosto de 1764 (SUMMERS, 2019, p. 245). O livro é fruto de Strawberry Hill, como Walpole conta em uma carta ao Reverendo William Cole, de 9 de março de 1765:

> Sua parcialidade por mim e por Strawberry, espero, o inclinou a desculpar a extravagância da história (Walpole se refere aqui a *The Castle of Otranto* – n. do T.). Você até encontrará alguns traços que o farão lembrar deste lugar. Quando leu sobre o quadro saindo de seu painel, você não se lembrou do retrato do Lorde Falkland, todo de branco, em minha galeria? Devo até confessar a você qual foi a origem deste romance! Acordei uma manhã, no início de junho passado, de um sonho, do qual tudo o que pude recuperar foi que me imaginava em um castelo antigo (um sonho muito natural para uma mente cheia como a minha de histórias góticas), e que no corrimão mais alto de uma grande escadaria eu vi uma mão gigantesca em armadura. À noite, sentei-me e comecei a escrever, sem saber minimamente o que pretendia dizer ou relatar. A obra cresceu em minhas mãos, e eu me apeguei a ela — acrescente que eu estava muito feliz em pensar em qualquer coisa, menos política. Em resumo, eu estava tão absorvido pela minha história, que completei em menos de dois meses, que numa noite escrevi desde o momento em que tomei meu chá, por volta das seis horas, até meia hora depois da uma da manhã, quando minha mão e dedos estavam tão cansados que não consegui segurar a caneta para terminar a frase, deixando Matilda e Isabella conversando no meio de um parágrafo. Você rirá da minha seriedade; mas se eu o diverti, recriando com alguma fidelidade os costumes de antigamente, estou satisfeito e dou a você a permissão de pensar em mim como ocioso quanto quiser… (WALPOLE, 1890[b], p. 21 – 22)

Walpole é, mais do que o criador do romance gótico, o sintetizador de uma série de potências, fornecendo o ponto de vista que condensa uma série de relações que já estavam presentes em seu mundo, criando uma perspectiva que ele nomeou, e que o mundo acolheu, como "gótica". Se é bem verdade que houve um processo de construção

da narrativa que vê em *The Castle of Otranto* um momento original, ainda que não fundante, do gênero, hoje se pode dizer que *Gothic* se tornou uma espécie de sinônimo de terror e isso se deu graças a *Otranto*.

Mas esse momento sintético da perspectiva, operado por Walpole, se realiza, não em um passe de mágica, mas porque a mente dele estava cheia de "histórias góticas". A que histórias ele se refere? Alguns elementos são referenciados na carta: um castelo antigo, uma mão gigantesca em armadura, o objetivo de recriar os costumes de antigamente, até o retrato de Lord Falkland.

Ao mesmo tempo, suas cartas tratam do gótico essencialmente como um estilo arquitetônico. As exceções têm relação com os godos enquanto povos bárbaros, mas como uma presença constante, uma ameaça que se deve estar à altura para desarmar (*ibid.*, p. 191), um tema ao qual voltaremos mais à frente.

O prefácio à segunda edição de *The Castle of Otranto*, esta edição sim chamada *A Gothic Story*, publicada quatro meses depois da primeira edição, nos revela algo sobre o autor. A primeira edição havia sido publicada como uma "Story Translated by WILLIAM MARSHALL, Gent. From the Original ITALIAN of ONUPHRIO MURALTO, Canon of the Church of St. NICHOLAS at OTRANTO." (WALPOLE, 2001, p. 45) que, no prefácio acrescentado à segunda edição, não só revela sua autoria (justificando que utilizara o anonimato por não confiar em suas habilidades), mas também explica a origem da obra:

> Foi uma tentativa de mesclar os dois tipos de romance, o antigo e o moderno. No primeiro, tudo era imaginação e improbabilidade; no segundo, sempre se pretende, e por vezes se consegue, copiar a natureza. A invenção não faltou, mas os vastos recursos da imaginação foram represados pela estrita aderência à vida comum. (*ibid.*, p. 52)

Walpole indica que suas fontes para os elementos da narrativa são os romances antigos: são essas as histórias góticas. Que romances são esses? A maior referência de Walpole é Shakespeare. Foi sob a proteção do "gênio mais brilhante deste país" que ele guardou sua "ousadia" (*ibid.*, p. 55).

A identificação de Shakespeare com o gótico, que pode ser admitida como pretendida pelo conhecimento do efeito que a leitura conjunta do novo subtítulo com o novo prefácio causaria, não é, no entanto, uma exclusividade de Walpole. Hurd já havia sustentado a mesma, associando claramente Shakespeare a Spenser e Milton e a diversos

outros autores, bem como identificando como a condição de produção de suas obras a "constituição feudal" e comparando-as, obras e constituição, à poesia heróica e às condições de sua produção entre os gregos (KLIGER, 1972, p. 228 – 229).

Assim, tudo não-romano, ou seja, tudo medieval (uma vez que a cultura romana foi "redescoberta" no Renascimento) e tudo que fosse pré-medieval e não relacionado às culturas meridionais, tudo que pudesse passar por "germânico", passou a ser designado gótico: "[P]oesia nórdica, *ballads*, catedrais, a *common law* nativa, parlamentos [...]" (KLIGER, 1972, p. 13). Segundo Kliger, enfim:

> O significado de "Goticismo" permaneceu constante ao longo dos séculos XVII e XVIII para descrever a cultura germânica primitiva e a medieval, no sentido do fluxo histórico fora do clássico romano. Esses dois significados foram as razões para a transferência para a discussão estética no século XVIII do termo "gótico" para descrever catedrais, *ballads*, poesia nórdica e até mesmo a lenda arturiana. Neste último caso, mesmo que existisse uma vaga percepção de que seus materiais eram celtas e não germânicos, as histórias arturianas se encaixavam nesses dois significados – o primitivo e o medieval – no sentido de que estavam claramente segregadas do curso da civilização clássica; como resultado, Thomas Warton e Richard Hurd escreveram críticas à *Faerie Queene* "Gótica" de Spenser, cujos materiais arturianos, de acordo com o conhecimento moderno, não poderiam concebivelmente ser germânicos. (*ibid.*, p. 26)

O fato do romance se passar na Itália, e provavelmente após o estabelecimento dos reis aragoneses na Sicília, põe uma nova camada na discussão acerca do significado do gótico. Walpole, falando como William Marshall, identifica o período como a "idade das trevas do Cristianismo", entre 1095 e 1243, apesar de a linguagem e a condução da narrativa "não ter nada que remeta ao barbarismo" (WALPOLE, 2001, p. 49).

Não está identificada só a Itália, que atribuíra pejorativamente o nome gótico àquilo que não fosse clássico (greco-romano) ou moderno (renascentista), mas também a Espanha, que desde o século XVI se tornara uma inimiga constante da Inglaterra e à qual, na época da escrita do romance, o Reino Unido acabara de vencer como parte da Guerra dos Sete Anos. Ao mesmo tempo, uma série de peças de Shakespeare se passam na Itália e Walpole visitara o país durante sua *Grand Tour* (*ibid.*, p. 19).

De qualquer forma, uma determinada visão se constrói, no primeiro prefácio, especificamente sobre os italianos, como envolvidos em obscurantismos religiosos, que se somam, no livro, a conflitos sobre a legitimidade de suas autoridades. A Itália constrói-se, assim, nos termos que eventualmente Walter Scott, um apreciador da obra de Walpole (*ibid.*, p. 185), como um espaço favorecido para o gótico, porque é um espaço de "feudal

tyranny and Catholic superstition" (tirania feudal e superstição católica – SAGE (Ed.), 1990, p. 59), a ser superada pelos avanços da Inglaterra, em matéria de política, religião e sociedade (PUNTER (Ed.), 2012, p. 277-279).

Mas não só a Itália. Franco Moretti (2003, p.16) identificou que "Em geral, as histórias góticas se situavam inicialmente na Itália e na França; mudaram para norte, para a Alemanha, por volta de 1800; depois, de novo para o norte, para a Escócia, por volta de 1820".

Nesta segunda fase do romance gótico, germânica e "oriental":

> [...] a maior concentração de contos góticos é encontrada no triângulo compreendido entre o Reno, a Floresta Negra e o Harz (a região do pacto com o Diabo): uma distribuição geográfica que provavelmente foi influenciada pelo enorme número de textos góticos escritos na Alemanha. (*ibid.*)

Ou seja, há uma geografia gótica que acompanha o fluxo de apropriação, ressignificação e projeção, pelos autores ingleses, do conceito de gótico, relacionado aos problemas do feudalismo (e suas persistências na Inglaterra) e do catolicismo (e suas persistências na Inglaterra).

Reitero aqui que não considero tarefa fácil entender nem as conexões entre os usos da palavra "gótico", nem a política do gótico. Há algo em ambas as propostas que não é possível de ser realizado, porque a palavra circulava também por diversos meios não escritos (e.g. músicas, conversas), isso sem falar da linguagem não-verbal, que apesar de prescindir de palavras, não deixa de comunicar (e. g. um nuance da cabeça, uma piscada de olho), e por meios escritos que não foram preservados. O que é possível de ser feito é expor essas conexões e elaborar explicações para elas que, para não serem erradas, devem ser extremamente nuançadas.

Walpole é aqui, também, exemplar para a análise.

Filho do primeiro Primeiro-Ministro *de facto*, Walpole era um privilegiado. Nascido em 1717, foi eleito Membro do Parlamento (MP) por Callington em 1741, enquanto estava na Europa fazendo sua *Grand Tour* com o poeta Thomas Gray, amigo durante a maior parte de sua vida e colega de Eton. Em 1754, deixa de ser MP por Callington para ser MP por Castle Rising e, em 1757, troca novamente de circunscrição, se tornando MP por King's Lynn, cargo que vai desempenhar até se aposentar da política em 1768.

Em 1742, seu pai renuncia do cargo de Primeiro-Ministro e se torna *Earl* de Orford, garantindo para Horace postos no *Exchequer*[24] que lhe rendem duas mil libras por ano, o suficiente para garanti-lo financeiramente por toda a sua vida. Em 23 de março do mesmo ano, ele faz seu primeiro discurso na *House of Commons*, em defesa de seu pai, que estava sendo acusado de corrupção (por, entre outros, Lord Bolingbroke, citado acima e um dos líderes da oposição, que faleceu em 1751).

A partir de 1747, começa a escrever ensaios políticos, atividade que não parará durante toda a sua vida. Em 1791 se torna *Earl* de Orford. Quando morre em 1797, deixa suas memórias trancadas em um baú, a ser aberto tão somente em 1818. Respeitada sua vontade, as memórias, com foco em questões políticas, são eventualmente publicadas[25].

Se uma parte significativa da vida de Walpole foi dedicada à arte e ao paisagismo em sua mansão de Strawberry Hill, uma parte igualmente significativa foi dedicada à política. Tendo viajado bastante pelo continente europeu, suas análises, em cartas, podem ser confrontadas com as suas leituras de Shakespeare e com seu Otranto para que se entenda aspectos de seu procedimento de pensamento. Neste sentido, um exemplo iluminará aquilo a que me refiro.

Já foi identificado o apego de Walpole por *Macbeth* e *Richard III*, duas peças shakespearianas que tratam de questões semelhantes a de *Otranto*: a legitimidade no exercício do poder político, que é relacionada aos vícios e virtudes na vida privada daqueles que o exercem (BEDFORD, 1988). Também neste sentido, Foucault afirma:

> As tragédias históricas de Shakespeare são tragédias do direito e do rei, essencialmente centradas no problema do usurpador e da decadência, do assassinato dos reis e do nascimento de um ser novo constituído pela coroação de um rei. Como um indivíduo pode receber pela violência, pela intriga, pelo assassinato e a guerra um poder público que deve fazer reinar a paz, a justiça, a ordem e a felicidade? Como a ilegitimidade pode produzir a lei? Ao passo que na mesma época a teoria e a história do direito se empenhavam em tecer a continuidade sem ruptura do poder público, a tragédia de Shakespeare, por sua vez, se agarra, ao contrário, a essa chaga, a essa espécie de ferida repetida que o corpo da realeza traz desde que há morte violenta dos reis e adventos de soberanos ilegítimos. Eu creio, portanto, que a tragédia shakespeariana é, ao menos por um de seus eixos, uma espécie de cerimônia, de ritual de memorização dos problemas do direito público. (FOUCAULT, 2005, p. 208 – 209)

[24] Para fins da presente tese, a palavra pode ser entendida como Ministério das Finanças.
[25] Uma nota biográfica de Walpole pode ser encontrada em WALPOLE, 2001.

Este foco na questão do poder político é acompanhado por uma separação muito clara entre as personagens aristocráticas e seus serviçais em *Otranto*, mas não de uma forma a valorizar um sobre o outros. Se, conforme seu segundo prefácio à obra, os princípes e heróis são "graves, importantes e até mesmo melancólicos" e expressam suas paixões de forma dignificada, os serviçais "descobrem muitas passagens essenciais para a história, que não poderiam ser trazidas à luz se não por sua inocência e simplicidade", contratados o sublime dos primeiros e a inocência dos segundos, ressaltando o patético, ou seja, o caminho do *pathos*, da paixão, do sofrimento, dos primeiros (WALPOLE, 2001, p. 50 – 53).

A questão com a qual fora confrontado era sobre a seriedade das personagens, e ele insistira, com base em Shakespeare, que havia um papel a ser cumprido pelo "alívio cômico" (ele usa a expressão *excite smiles* no prefácio à segunda edição – *ibid.*, p. 53) providenciado pelos serviçais. Pelos seus escritos, percebe-se não só a excentricidade do autor, mas também seu bom-humor, sua ironia e seu sarcasmo, o que fez com que Voltaire, acusado no segundo prefácio de *Otranto* de injustiças contra Shakespeare, lhe respondesse ofendido (*ibid.*, p. 22 e 161 – 165).

Em uma carta para Sir Horace Mann, datada de sete de julho de 1779, ou seja, mais ou menos catorze anos depois da publicação de *Otranto*, mas dez anos antes da Revolução Francesa, Walpole vai afirmar:

> Já estive frequentemente e por períodos longos na França. Nas províncias, eles podem ainda ser alegres e animados; mas em Paris, tirando a insolência petulante dos jovens, eu juro que raramente vi algo parecido com vivacidade [...] Suas mulheres são as primeiras do mundo em tudo, exceto em beleza; sensatas, agradáveis e infinitamente informadas. Os *philosophes*, exceto Buffon, são solenes, arrogantes, ditatoriais — não preciso dizer, superlativamente desagradáveis. O restante é surpreendentemente ignorante em geral e carente de qualquer conversa que não siga a rotina com as mulheres. Minha querida e muito antiga amiga [Madame du Deffand] é uma relíquia de uma era melhor e, aos oitenta e quatro anos, ainda possui toda a impetuosidade que era característica dos franceses. Eles ainda não perceberam, acredito eu, o quanto sua nação afundou na Europa; provavelmente, os godos e vândalos do norte abrirão seus olhos antes que um século se passe. Falo dos impérios que se multiplicaram em nossa memória. Dissipamos a visão há vinte anos, mas sejamos modestos até fazê-lo novamente… (WALPOLE, 1890[b], p. 191 – 192)

1759 foi o ano mais bem-sucedido do Reino Unido na Guerra dos Sete Anos (WALPOLE, 1890[a], p. 176). A correspondência de Walpole para Mann é curiosa, no entanto, porque identifica uma decadência, ao menos entre as elites com as quais

convivia, do espírito francês. Oito dias e dez anos depois, numa noite de quarta-feira,15 de julho de 1789, Walpole (1890[b], p. 269) escreve: “Escrevo apenas algumas linhas para confirmar a veracidade de grande parte do que você lerá nos jornais de Paris. Pode ser que as coisas já estejam piores, ou se espera que piorem a qualquer momento.”

Menos de um ano depois, foram os godos e vândalos franceses que abriram os olhos da elite:

> Estou cansado de denunciar a barbárie e a loucura francesas. Eles são mais pueris agora tentando ser sérios, do que eram quando do longo paroxismo de alegria leviana. Legisladores, um senado, negligenciar leis para aniquilar brasões e uniformes! Derrubar um rei e estabelecer um imperador! Eles estão se apressando para estabelecer o tribunal da guarda pretoriana; pois parece que a soberania não será hereditária. Suponho que uma vista da sua Festa do 14 de julho seja para atrair dinheiro para Paris; e a consequência será que os deputados retornarão às províncias embriagados com independência e autoimportância, cometendo cinquenta vezes mais excessos, massacres e devastações do que no ano passado. (*ibid.*, p. 273)

Quando trinta e oito anos depois da morte de Bolingbroke e vinte e cinco anos depois do lançamento de *O Castelo de Otranto*, Sieyès chama a *House of Lords* de “monumento à superstição gótica”, ele está, de certa forma, refletindo as projeções que foram feitas por Walpole sobre a Itália aragonesa, apontando que a *feudal tiranny* e a *superstition*, ainda que não a *catholic*, se encontravam no próprio Reino Unido.

Walpole tinha, entre os *émigrés*, os aristocratas que vinham para o Reino Unido fugidos da França revolucionária, diversos amigos, pois, como dito, passara muitos períodos longos na França. Suas cadeias de sociabilidade, quando na França, envolveram, como as de muitos visitantes britânicos, uma presença constante nos *salons*, especialmente no de Madame du Deffand. Diferente dos *salons* dos solenes, arrogantes e ditatoriais *philosophes*, no salão de Madame du Deffand imperava um leve tom de zombaria, típico da aristocracia do *ancien régime* (TINKER, 1915, p. 76 e p. 34), e Walpole já havia, com zombaria, agigantado uma briga entre Rousseau e Hume, ao escrever uma carta falsa para Rousseau, ironizando sua filosofia para divertir o grupo de Madame Geoffrin (*ibid.*, p. 54).

Como Chauncey Tinker afirma, se Walpole entendia ser possível brincar com as ideias dos *philosophes*, ele certamente não acreditava que elas deveriam ser levadas para frente e tampouco que esta brincadeira pudesse se dar na frente dos criados (*ibid.*, p. 39 e 10), como Walpole afirma em carta:

> Os franceses se dedicam à filosofia, à literatura e ao livre pensamento: a primeira nunca me atraiu e nunca me atrairá; em relação às duas últimas, já estou cansado há muito tempo. O livre pensamento é para si próprio, certamente não para a sociedade; além disso, ou a pessoa já definiu a sua forma de pensar, ou sabe que ela não pode ser definida; e, no que se refere aos outros, não vejo por que não consideramos tão fanáticas essas tentativas de conversão quanto as religiosas. Hoje, almocei com uma dúzia de *savants*, e embora todos os criados estivessem à disposição para nos servir, a conversa foi muito mais irrestrita, até sobre o Antigo Testamento, do que eu permitiria em minha própria mesa na Inglaterra, se um único criado estivesse presente. Quanto à literatura, é bastante divertida quando não se tem mais nada para fazer. Acho-a um tanto pedante na sociedade; enfadonha quando exibida ostensivamente; e, além disso, neste país, temos certeza de que é apenas a moda do momento. O gosto deles nisso é o pior de todos: poderia alguém acreditar que, ao lerem nossos autores, Richardson e o Sr. Hume deveriam ser seus favoritos? Este último é tratado aqui com veneração perfeita. Sua *History*, tão falsificada em muitos pontos, tão parcial em tantos outros, tão desigual em suas partes, é considerada o padrão de escrita. (WALPOLE, 1890[b], p. 36)

Devemos ter em mente estes procedimentos que se dão nestes espaços públicos e privados, ou seja, em determinadas estruturas de relação: cartas, relações pessoais (não podemos nunca esquecer de quem Walpole era filho!), obras produzidas e lidas *etc*. Há coisas que só podem ser ditas e coisas que podem ser escritas. É a partir desta apreensão dos procedimentos (os pensamentos que se encontram, entre cartas, livros lidos e produzidos, diários *etc*) e estruturas (os espaços que permitem essas produções diferentes) que podemos voltar à questão do gótico, e repensar a análise de Foucault do romance gótico:

> [...] é igualmente do lado dessa execração do feudalismo que se deve por certo recolocar a valorização ambígua do gótico que vemos aparecer nos famosos romances medievais da época da Revolução; esses romances que são a um só tempo romances de terror, de pavor e de mistério, mas igualmente romances políticos, pois são sempre narrativas de abuso de poder, de extorsões; é a fábula de soberanos injustos, de senhores implacáveis e sanguinários, de padres arrogantes, etc. O romance gótico é um romance de ficção científica e política: ficção política na medida em que se trata de romances essencialmente centrados no abuso de poder, e de ficção científica na medida em que se trata da reativação, no plano do imaginário, de todo um saber sobre o feudalismo, todo um saber sobre o gótico que tem, no fundo, um século de idade[26]. Não foi a literatura, não foi a imaginação que introduziram, no final do século XVIII, como uma novidade ou como um renascimento absoluto, esses temas do gótico e do feudalismo. Eles se inseriram, de fato, na ordem do imaginário na mesma medida em que esse gótico e esse feudalismo foram o móbil de uma luta agora secular no plano do saber e das formas de poder. Muito antes do primeiro romance gótico, quase um século antes, brigava-se em torno do que eram,

[26] Não devemos confundir esta análise de Foucault com uma equiparação entre o gótico e a ficção científica enquanto estéticas.

> histórica e politicamente, os senhores, seus feudos, seus poderes, suas formas de dominação. Todo o século XVIII foi, no plano do direito, da história e da política, impregnado pelo problema do feudal. E foi somente no momento da Revolução – portanto um século depois desse enorme trabalho no plano do saber e no plano da política – que finalmente houve uma reassunção, imaginária, nesses romances de ficção científica e política. Nesse domínio, vocês tiveram então, por essa razão, o romance gótico; mas tudo isso deve ser recolocado nessa história do saber e das táticas políticas que ele permite. (FOUCAULT, 2005, p. 255 – 256)

Segundo Foucault: os processos revolucionários levaram à formulação dos conceitos de gótico; há nos "romances medievais" uma execração do feudalismo/valorização ambígua do gótico; os romances medievais da época da Revolução "são a um só tempo romances de terror, [...] romances políticos, [...] narrativas de abuso de poder, [...] fábula de soberanos injustos, de senhores implacáveis e sanguinários, de padres arrogantes, etc. [...] romance de ficção científica e política: ficção política na medida em que se trata de romances essencialmente centrados no abuso de poder, e de ficção científica na medida em que se trata da reativação, no plano do imaginário, de todo um saber sobre o feudalismo"; o romance gótico que é resultado de todo o trabalho jurídico, historiográfico e político do século XVIII sobre o feudalismo.

Esta análise é particularmente precisa no que se refere, merecendo uma pequena correção (que farei à frente) a Walpole e à origem da perspectiva gótica. Ela serve para estabelecer bem as matrizes a partir das quais podemos pensá-la.

Em primeiro lugar, de fato os processos revolucionários capturam os goticismos. Os goticismos não existem para eles, mas há um espaço de interação entre o goticismo enquanto antiquarianismo e o goticismo político. Na Inglaterra, trata-se de um goticismo da liberdade, institucionalista, que é, de certa forma, germano aos movimentos que se desenvolveram a partir das discussões com os neo-bartolistas nas faculdades de Direito na França (exemplificado por Hotman), mas também nas regiões hoje conhecidas como Sicília, Holanda e Suécia (POCOCK, 1987, p. 16).

Há um goticismo alemão, voltado para a busca de um passado germânico, que ganha um impulso anti-romano com a Reforma. Este também interage com o goticismo inglês, porque também há no goticismo inglês uma repulsa ao romano, ao católico, decadente, que está presente tanto na crítica de Bolingbroke ao *yoke of Rome* quanto no prefácio à primeira edição de *Otranto*, com sua referência à "idade das trevas do Cristianismo".

Há o barbarismo franco, não propriamente um goticismo, mas envolvido nessa trama gótica pela imagem do bárbaro. É o barbarismo do *leudes*, do invasor da Gália romana, ascendente da *noblesse d'épée*, que entende ser direito dessa nobreza governar, junto ao rei, os descendentes dos galo-romanos.

Há o gótico do Renascimento italiano: monstruosidade, barbárie, confusão e desordem, resultado da destruição causada pelos godos. E o gótico da Revolução francesa, a superstição encarnada na *House of Lords*.

Todos têm um estímulo externo para se definir: a centralização do poder nas mãos do monarca absoluto, a Igreja romana, a usurpação dos direitos hereditários dos companheiros do rei, a cultura clássica e a possibilidade de seu renascimento, as ideias de igualdade, liberdade e fraternidade. Nenhum deles depende desse estímulo externo para existir, mas eles se tornam mitos quando este estímulo surge.

Em segundo lugar, se de fato há esta execração do feudalismo/valorização ambígua do gótico, a primeira se dá, a princípio, só quando nos aproximamos dos argumentos italiano (*tedeschi* no texto, teutônico, germânico, mas *gottici*, porque introduzido pelos góticos) e francês revolucionário sobre o gótico (*gothique*), bem como, de uma forma geral, dos opositores dos mitos góticos. A literatura, no entanto, tanto de Walpole, quanto de Stoker, quanto de qualquer outro autor gótico, constrói esta ambiguidade.

Isso ocorre porque, em terceiro lugar, de fato o romance gótico é um romance de ficção científica e política, na medida em que se trata de poder reativa, no plano do imaginário, "todo um saber sobre o feudalismo".

Creio que aí está um dos aspectos mais marcantes do romance gótico: um número significativo deles, incluindo *Otranto*, expõem a violência que envolve a hereditariedade, mas não para necessariamente condená-la. Como os godos e os vândalos de Walpole, fantasmas que ameaçam os franceses, há a presença de um outro (sobrenatural, possivelmente) que recorda a todo momento o risco de não se perseguir uma determinada ordem ou, ainda, de não se defendê-la ativamente. Trata-se de um mecanismo do mundo político que acaba no romance e que, entendo, é um dos traços genealógicos distintivos do romance gótico.

Não há, em *Otranto*, a condenação da violência, mas sim a condenação da violência ilegítima, que é enfrentada por um violência legítima, na qual a hereditariedade é o definidor da legitimidade. A violência é a punição pela ambição desmedida dos

usurpadores. Como consta no prefácio à primeira edição, Walpole assinando sob o pseudônimo de William Marshall:

> Eu gostaria que ele (o sacerdote Onuphrio Muralto, que transcreveu a história – n. do T.) tivesse fundamentado seu plano em uma moral mais útil do que esta; que *os pecados dos pais recaem sobre seus filhos até a terceira e quarta geração*. Dúvido que, em sua época, em comparação com anossa, a ambição tenha contido seu apetite por domínio com o receio de uma punição tão distante. (WALPOLE, 2001, p. 50).

A discussão sobre o critério da hereditariedade como fonte da legitimidade permanecerá no romance gótico (categoria na qual, entendo, se encaixam os romances de Stoker que estudo, pelos motivos que apresentarei), bem como a necessidade do uso da violência. É só nesse contexto que a frase de Stephen King, "[...] o criador de ficção de horror é, acima de tudo, um agente da norma." (KING, 2010, p. 60), adquire seu pleno sentido, unindo as origens do romance gótico às suas mais atuais encarnações, e é neste sentido que o romance gótico é, segundo a análise de Foucault do teatro shakespeariano, seu legítimo sucessor[27].

A ambiguidade está também no próprio vilão, que nos ameaça não só a partir de uma perspectiva de inimigo. Ele é o nosso outro, talvez aquele que tenha tido a coragem de tomar a decisão diante da qual nós vacilamos e esteja a sofrer as consequências desta decisão.

Trata-se isso, enfim e em quarto lugar, do fruto de uma exploração de trabalhos jurídicos, historiográficos e políticos do século XVIII sobre o feudalismo. Aqui feudalismo quer dizer mais do que o mero feudalismo: feudalismo se refere aqui às ordens concretas europeias existentes que estavam sendo desafiadas em seus elementos essenciais, e especificamente no princípio da hereditariedade, ou seja, na norma ordenadora da estrutura do sistema jurídico-político que determina a passagem, fundada na sucessão temporal, dos bens e direitos públicos e privados, de antecessor para sucessor, pelos processos revolucionários em questão. Os goticismos que existiram, como vimos, se desenvolveram entre o antiquarianismo, estética e política, e o fundamento desses goticismos é uma hereditariedade da própria ordem, que é questionada em sua

[27] Há uma proximidade entre o argumento aqui desenvolvido e o argumento desenvolvido pelo Professor Fernando Monteiro de Barros em seu *O Gótico e a Vampirização da História* (2020).

legitimidade e que reage violentamente a isso (cabendo ao público julgar o uso da violência a partir da legitimidade ou, ainda, a legitimidades do uso da violência).

Schmitt confere um caráter jurídico próprio à goticidade da ordem jurídico-política anglo-britânica, fundado na defesa da hereditariedade como princípio político. Mas não só isso: esses herdeiros são produtores de direito e articuladores das demandas por direitos dos demais poderes estabelecidos com as suas mesmas demandas por direitos. Neste emaranhamento entre política e estética, opõe-se à visão de futuro iluminista a visão de um futuro ancestral gótico.

1.2.3. A experiência inglesa do sistema parlamentar

Partimos, então, desta admissão de que o romance gótico expõe a violência que defende o "legítimo herdeiro", ou seja, o princípio político da hereditariedade como ordenador do sistema, e o sistema que o preserva em seu lugar. Só assim podemos entender a distância entre os escritos de Bolingbroke sobre a experiência inglesa do sistema parlamentar, fundado neste princípio, e a representação ideal desse sistema por Montesquieu.

Isso, no entanto, só pode ser plenamente esclarecido quando entendermos como o sistema parlamentar se relaciona com esse princípio da hereditariedade. Por sua vez, e em terceiro lugar, só assim entenderemos a ideia de representação trazida por Schmitt quando trata dos corpos corporativos (a "identificação com o povo que afirmava representar").

Por certo não é cabível fazer aqui uma recuperação de toda a história do Parlamento inglês. Segui aqui a divisão da história parlamentar de Bagehot, que tem três períodos: o período pré-Tudor, o período entre a ascensão de Henrique VII e a Revolução Gloriosa e o período após a Revolução Gloriosa (BAGEHOT, 2001, p. 228).

A escolha de Bagehot também deve ser justificada. Apesar de sua obra *The English Constitution* ser de 1867, de quando Stoker tinha apenas vinte anos, e de ter mais de cento e cinquenta anos, é sabido que os Reis George V (último Rei do Reino Unido sob o qual Stoker viveu) e VI, a Rainha Elizabeth II e o Rei Charles III estudaram a ordem jurídico-política anglo-britânica a partir do *The English Constitution* (BOGDANOR, 1997, p. 40 – 41). Além disso, é uma opinião partilhada por diversos estudiosos de que Bagehot foi um dos últimos a escrever sobre a ordem jurídico-política anglo-britânica[28] a

[28] Neste sentido, comparado favoravelmente em relação a DICEY, 1979, ver BOGDANOR, 2009, p. 25.

partir de uma perspectiva que considerasse as funções políticas de instituições como a monarquia e a *House of Lords*, sendo, por conta disso, um autor ainda amplamente lido nos países monárquicos para fins de determinação dos papéis dos monarcas (HAZELL; MORRIS, 2020, p. 4).

Como tratarei do período após a Revolução Gloriosa, cabe, com o objetivo de situar as discussões que vem sendo feitas e as que serão feitas, fazer ainda um rápido esboço dos fatos mais importantes para nosso estudo da história inglesa desde a crise da sucessão de Henrique VIII. De antes cumpre informar só que ao fim da Guerra dos Cem Anos (1337 – 1453) pela coroa francesa, a Inglaterra é afligida por uma guerra civil que ficou conhecida como as Guerras das Rosas.

As Guerras das Rosas, por sua vez, terminaram com a ascensão de Henrique VII, primeiro monarca da dinastia Tudor, que era descendente dos Plantagenetas, a família reinante antes da ascensão dos Tudor, pela Casa de Lancaster (um ramo dos Plantagenetas). Henrique VII era pai de Henrique VIII.

Henrique VIII, como se sabe, criou uma igreja nacional inglesa, dissolveu os mosteiros, mas não se afastou muito teologicamente do Catolicismo Romano, refutando os postulados mais polêmicos das diversas seitas protestantes que já então se encontravam espalhadas por toda a Europa. Quando morreu, deixou seu filho, Eduardo, no trono como Eduardo VI. Eduardo reinou entre 1547 e 1553, deixando uma prima distante, Lady Jane Grey, como sua sucessora. No entanto, Henrique VIII tinha outras duas filhas, Maria e Elizabeth. Maria reuniu tropas e depôs Lady Jane Grey. Lady Jane governara durante apenas nove dias. Assumiu então Maria I.

Maria, no entanto, era católica, e "retornou" o reino ao catolicismo. Seu reinado durou pouco. Marcado pela perseguição aos protestantes, pela revolta contra o casamento da rainha com o príncipe Felipe (futuro Felipe II) da Espanha, ele teve seu fim em 1558, com a morte de Maria I. Elizabeth, a mais velha dos filhos de Henrique VIII, chegou, então, ao poder.

Seu reinado foi marcado pelo intermitente conflito com a Espanha, nos mais diversos campos de batalha, desde a guerra marítima, na qual se destaca a célebre vitória sobre a Invencível Armada espanhola em 1588, até a proposição de tratados de fornecimento de armamentos para ajudar na luta dos marroquinos contra os espanhóis e a ação de corsários e tropas autônomas na maior parte do globo terrestre, mas, especialmente em relação aos últimos, nos Países-Baixos, bem como pela pacificação (ainda que momentânea) de certos setores religiosos da sociedade (o levante do norte da

Inglaterra católico em apoio a Maria, rainha dos escoceses, como pretendente do trono britânico mostra como esta paz era absolutamente instável), com a contenção da atuação institucional dos puritanos, e pelo desenvolvimento da Inglaterra, cultural, representado pelo teatro shakespeariano, e comercial, representado, mormente, pela disputa marítima com a Espanha e com os Países-Baixos e pela colonização do Novo Mundo.

No entanto, Elizabeth morreu sem herdeiro, em 1603. Isso fez com que o rei da Escócia, Jaime VI, criado protestante, assumisse como Jaime I da Inglaterra, coroado em razão ser o único descendente de Henrique VII vivo. Ele conduziu o país de forma a ofender os brios dos protestantes (que se identificam desde o reinado de Elizabeth como nacionalistas, em detrimento dos católicos). Fez a paz com a Espanha, afastou ainda mais os puritanos da Igreja Anglicana e fez gastos incompatíveis com as finanças do país, no intuito de conquistar apoio em meio à nobreza.

Estes gastos acirraram as tensões existentes entre o Parlamento e o Rei. Os reis Stuart queriam fugir a este sistema consensual, através da reivindicação da soberania para si exclusivamente. Carlos I governou sem parlamento de 1629 a 1640, utilizando de diversos expedientes para sustentar economicamente seu governo.

A revolta na Escócia, motivada pela tentativa de estabelecimento de um governo episcopal da Igreja Presbiteriana – os protestantes escoceses, também vinculados aos mesmos ideais calvinistas de teologia reformada que os puritanos – ou seja, estabelecer bispos para governar hierarquicamente a Igreja[29], forçou Carlos a convocar o Parlamento. Esse Parlamento, no entanto, dura três semanas, e é chamado de Parlamento Curto. No entanto, antes do fim de 1640, o rei teve que convocar novamente o Parlamento, este tendo durado, no exercício de sua atribuição, até 1660, sendo chamado, consequentemente, de Longo Parlamento.

O rei tentou seduzir os membros da *House of Commons* com promessas de vantagens e fracassou. Ao mesmo tempo, a perseguição aos Puritanos, muitos membros de classes liberais, gerou neles antipatia em relação ao rei. Esta antipatia veio acompanhada de pleitos por reformas mais amplas na administração do Estado e da Igreja. O rei cedeu em diversos pontos por ele considerados importantes, como a supressão dos

[29] Igrejas de teologia reformada – ou seja, influenciadas pelo Calvinismo – contam, em regra, com um presbítero que preside a celebração pela e para a comunidade, de forma muito diferente do padre católico, por exemplo, que intercede pela e com a comunidade perante Deus, e que O representa durante a transubstanciação.

bispos na Igreja e a execução do conde de Strafford, importante aliado militar, este último não sem severa resistência.

Em 1642, Carlos I foi para Oxford, com a maior parte dos membros da *House of Lords* e a menor parte dos membros da *House of Commons*. O Parlamento, em Westminster, iniciou a guerra contra o rei, mas pela Coroa e pelas tradições do país, a celebrada *law of the land*. A organização nobiliárquica das tropas parlamentares fracassou e foi substituída por uma organização e administração novas.

O *New Model Army*, baseado, para a elevação de posto, no valor e mérito pessoais dos soldados, era comandado por Oliver Cromwell e Fairfax. A guerra foi vencida por estas tropas, marcadamente radicais em seu puritanismo, enquanto uma tropa de parlamentares mais moderados assumia a chefia absoluta do Parlamento. No fim do conflito, em 1649, os presbiterianos foram excluídos do Parlamento, a Câmara dos Lordes foi extinta, o rei, decapitado por traição ao seu povo após um julgamento solene e sem precedentes e a república foi proclamada, com Cromwell à frente como Lorde Protetor.

Onze anos depois veio a Restauração da monarquia Stuart, seguida de novo período de instabilidade e, por fim, após um grupo de parlamentares ter convidado o genro e a filha do Rei Jaime II, Guilherme de Orange-Nassau e Maria Stuart, ambos protestantes, para intervir na Inglaterra, e Jaime ter fugido diante da possibilidade de invasão, a Revolução Gloriosa. Jaime havia adotado políticas de tolerância para com protestantes não-membros da Igreja Anglicana e católicos, bem como revelado seu próprio Catolicismo, quando do nascimento de seu primeiro filho, e sua fuga foi considerada uma abdicação pelo Parlamento[30].

Aqui inicia-se a história do atual sistema de governo inglês (e, a partir de 1707, britânico). Este pouco mais de um século que o precedeu ilumina as questões que esse sistema pretenderá responder nos séculos seguintes de estabilidade ininterrupta, que se estendem até o presente momento.

1.2.3.1. O caráter do Parlamentarismo britânico, com foco no seu desenvolvimento no curso da vida de Bram Stoker (1847 – 1912)

Para que possamos entender os elementos principais do processo de formação do sistema parlamentar, basta uma explicação simples: na Idade Média, havia a *Curia Regis*,

[30] Para aqueles que se interessarem por essa pequena recuperação de certos aspectos da história política inglesa, sugerimos MORGAN (Ed.), 2010.

a corte real (de onde se extraiu a expressão corte para designar as cortes de justiça, que dispensam a justiça em nome do rei), um conselho real limitado, que se expandia para o *Magnum Concilium*, o grande conselho, para o debate de questões específicas. Deste *Magnum Concilium* começou a se desenvolver o Parlamento na modalidade como o conhecemos, em duas Câmaras, uma *House of Lords* e uma *House of Commons* (SCHMITT, 2008, p. 343). Há dois apontamentos que devem ser feitos sobre este processo.

Em primeiro lugar, que ele foi constante e aguerrido. Havia uma efetiva disputa de poderes entre o rei e os aristocratas, que motivava que ambas as partes recorressem aos não aristocratas. Nas palavras de Tocqueville:

> O "Tiers État" entra em cena a partir do século XII na França e, acredito, por volta da mesma época na Inglaterra. [...] A capital tinha pouca importância nos dias feudais, então era possível que, ao mesmo tempo que um barão, seguro em seu canto, cunhava moedas, realizava julgamentos e fazia guerra com seus servos e vassalos, a uma distância de um tiro de arco, houvesse uma cidade nomeando seus magistrados, gerenciando suas finanças e tendo sua própria milícia sob sua bandeira, em uma palavra, uma verdadeira república. [...] Esse era o estado da Europa no século XII e, mais especialmente, no século XIII. [...] Suponha que dois homens tenham travado uma luta longa e determinada, embora um deles seja um pouco mais fraco que o outro. Um terceiro homem se aproxima, mais fraco que qualquer um dos dois, mas que, independentemente de que lado escolhesse, certamente inclinaria a balança para esse lado. Mas quem pensará em pedir ajuda a ele, quem instigará seu pedido de ajuda com mais veemência? Certamente será aquele que se sente mais fraco. Quando os dois mais fracos se unem, o inimigo mais forte será derrotado. Mas qual dos dois aliados terá a vantagem? A luta recomeça e termina com vitória total ou parcial para um deles. Aí está, meu caro amigo, toda a história da França e da Inglaterra na narrativa desses três homens, mas com esta diferença de que, na França, o rei é quem era o mais fraco do primeiro par e, portanto, aquele que chamou os Comuns para ajudá-lo, unir forças com ele e liderá-los, usar sua ajuda para destruir o sistema feudal e, no final, ser absorvido por eles quando os dois ficaram frente a frente em 1789. Na Inglaterra, por outro lado, a nobreza feudal começou mais fraca dos dois e, assim, foi quem chamou o terceiro estado para o Parlamento, ano após ano, para apresentar reivindicações em seu interesse como se fossem suas próprias, para fortalecê-lo, promovê-lo e sustentá-lo cada vez. (TOCQUEVILLE, 2017, p. 21)

Ou seja, em razão dos conflitos entre a aristocracia e a Coroa, se formou, a partir do *Magnum Concilium* real, um Parlamento com duas câmaras, uma composta por aristocratas e pelo clero, a *House of Lords*, e outra que era composta de representantes de "comunidades" (e. g. cidades), a *House of Commons*, que progressivamente se torna uma câmara de representação popular. Essa "câmara de comunidades", no entanto, já era então um espaço de interação ativa entre membros da baixa aristocracia, em especial cavaleiros,

e da burguesia urbana, ou seja, não era uma câmara fechada para aristocratas (*ibid.*, p. 343).

O Parlamento teve, em todo o período anterior a 1688, uma função mais detentora dos interesses reais, no sentido de manter, muitas vezes contra esses interesses, as leis já estabelecidas (que Bagehot chama *preservative* – BAGEHOT, 2001, p. 66), e especulativa, ou seja, de medidor da popularidade das medidas reais (o que Bagehot chama *tentative – ibid.*, p. 226), do que de governo. Mais do que uma instituição que evolui continuamente a partir de regras fixas, no entanto, o Parlamento se tornou uma imagem (parte do mito gótico, como vimos) para os súditos do monarca inglês: ele era um mobilizador para a luta. Neste processo de conflito e aproximação, se formam, no entanto, em períodos de mais constância, algumas regras de funcionamento, baseadas tanto nas práticas do momento presente quanto nas lembranças acerca do funcionamento de experiências parlamentares anteriores.

Essas regras não legisladas, são chamadas convenções constitucionais. Ivor Jennings as explica, exemplificando como este costume de não legislar práticas políticas continua até hoje:

> Nem o Gabinete nem o cargo de Primeiro-Ministro foram estabelecidos pela legislação, nem foram também reconhecidos pelos tribunais de direito. Até 1937 o Gabinete não era sequer mencionado em qualquer Lei (*Act*) do Parlamento; e a Lei dos Ministros da Coroa de 1937 não fez mais que estabelecer maiores salários para aqueles ministros que eram membros do Gabinete, tornando-se assim necessário definir quais eram os ministros que faziam parte do mesmo. Até esta lei ter estabelecido um salário para o Primeiro-Ministro e o Primeiro Lord do Tesouro, só tinha havido duas referências incidentais ao Primeiro-Ministro. Nem o Gabinete nem o Primeiro-Ministro, nesta qualidade, proclamam exercer qualquer poder conferido por alguma lei. Eles tomam as decisões, mas os atos que têm efeito legal são tomados por outros – a Rainha, o Conselho Privado, um ministro, uma comissão criada por lei, e outros semelhantes. Estas pessoas não têm nenhuma obrigação legal de obedecer, mas obedecem. Existe todo um complexo de regras fora do direito (*the law*) que não é incompatível com ele, mas em lugar algum é por ele reconhecido, e que pode ser determinado quase com a mesma precisão que as regras de direito. Tais regras foram estabelecidas por muitas autoridades; são discutidas no Parlamento; são citadas sempre que surge alguma disputa. São chamadas por vários nomes, mas agoras são comumente referidas como "convenções constitucionais". (JENNINGS, 1979, p. 2)

Ao mesmo tempo que o *Magnum Concilium*, em seu desenvolvimento, se tornou o Parlamento como nós o conhecemos, a *Curia Regis*, como um conselho para auxiliar o Rei na tomada de decisões políticas, continuou a evoluir e se tornou o que hoje é conhecido como Gabinete (real, porque, então, era associado ao monarca).

Em 1689, logo após a Revolução Gloriosa, o Gabinete real foi composto por políticos alinhados aos que tinham convidado Maria e Guilherme para o trono inglês. Ou seja, é só no governo deles que há uma coordenação entre o conselho do Rei, o gabinete, e o Parlamento, a partir de uma lógica partidária: os *Whigs*, que tinham tentado impedir a ascensão de Jaime II ao trono inglês por ele ser católico e depois se mobilizaram para retirá-lo de lá, conseguiram dominar os primeiros anos após a Revolução Gloriosa, e os *Tories*, que tinham defendido a legitimidade dinástica na *exclusion crisis*, que a eles faziam oposição.

Quando, em 1701, os *Tories* adquirem a maioria no Parlamento e o Gabinete passa a ser *Tory*, está estabelecida a vinculação entre o Gabinete e o Parlamento, o primeiro atuando como ponte entre o segundo e o monarca. Apesar disso, só em 1782 acontece uma mudança integral de Gabinete quando da mudança de maioria (SCHMITT, 2008, p. 343 – 344). Ou seja, o sistema estava se formando ainda.

Após a morte de Maria, Guilherme ainda governou alguns anos. Como Maria e Guilherme morreram sem herdeiros, a irmã de Maria, Anne, assumiu o trono, mas ela também morreu sem deixar herdeiros. A coroa passa, então, por conta do *Act of Settlement* de 1701, para o herdeiro seguinte de confissão protestante da família Stuart. George I, primeiro rei da dinastia de Hanover, era bisneto de Jaime I.

Robert Walpole nasce em 1676, se tornando Primeiro-Ministro em 1721, sete anos depois da ascensão de George I. O governo de gabinete então adquire mais força, porque o Rei deixa de comparecer às reuniões do Gabinete, que adquire uma relativa (porque não estabelecida por Lei) independência em relação ao mesmo, ao mesmo tempo em que ele se torna o centro do debate parlamentar. Com o governo Pitt, em 1803, consolida-se a ideia de que o gabinete deve ser formado pela liderança do partido com a maioria dos assentos.

A oposição, por sua vez, se organiza em torno da possibilidade de eventualmente assumir o governo, a ideia de "alternative government" (*ibid.*), hoje encarnada no *Shadow Cabinet*, uma equipe de governo paralela, composta por parlamentares e montada pelo Líder da Oposição, que se manifesta sobre as diversas medidas adotadas pelo governo[31]. Isso faz com que a discussão parlamentar seja pautada nas atividades do governo, no sentido de que, a depender de um revés eleitoral ou mesmo de opinião, a estrutura de governo montada pela oposição deve estar pronta para assumir as atividades de governo.

[31] Neste sentido, ver: https://www.parliament.uk/site-information/glossary/shadow-cabinet/.

Por sua vez, os partidos no Parlamento seguem suas lideranças (BAGEHOT, 2001, p. 148), que podem ser nomeadas pelo monarca para formar um governo. Conforme Bagehot afirma:

> A eficiência em uma assembleia requer uma massa sólida de votos constantes e disponíveis; esses votos são *obtidos* por meio de uma afeição deferencial a pessoas específicas ou pela crença nos princípios que essas pessoas representam. Esses votos são *mantidos* pelo medo dessas pessoas, pelo receio de que, se você votar contra elas, você mesmo logo não terá mais um voto. (*ibid.*, p. 149)

Aqui, Bagehot introduz, na prática parlamentar, o conceito de *deference* (deferência), que entender ser o conceito característico da ordem jurídico-política inglesa (e, eu acrescentaria, anglo-britânica). Segundo Bagehot:

> [...] *existem* nações em que a [...] maioria numérica [...] está ansiosa para delegar seu poder de escolher seu governante a uma certa minoria seleta. Ela abdica em favor de sua *élite* e consente em obedecer a quem essa *élite* confiar. [...]
>
> A Inglaterra é o tipo de país deferente, e a maneira como ela é, e como se tornou assim, é extremamente curiosa. As classes médias – a maioria comum de homens educados – são, nos dias de hoje, o poder despótico na Inglaterra. A "opinião pública" nos dias de hoje [...] [*N*]*ão* é a opinião das classes aristocráticas [...] ou das classes mais educadas ou refinadas [...]; é simplesmente a opinião da massa comum de homens educados, mas ainda assim, pessoas comuns. [...]
>
> De fato, a massa do povo inglês presta deferência a algo mais do que aos seus governantes. Eles se curvam ao que podemos chamar de *espetáculo teatral* da sociedade. Uma certa imponência passa diante deles; uma certa pompa de grandes homens; um certo espetáculo de mulheres bonitas; uma cena maravilhosa de riqueza e desfrute é exibida, e eles são coagidos por ela. Sua imaginação se curva; eles sentem que não são iguais à vida que lhes é revelada. Cortes e aristocracias têm a grande qualidade que governa a multidão, embora os filósofos não o considerem – visibilidade. [...] Esta peça é encenada em cada distrito. Cada camponês sente que sua casa não é como a casa de meu senhor; sua vida não é como a vida de meu senhor; sua esposa não é como *milady*. O clímax da peça é a Rainha: ninguém supõe que sua casa seja como a corte; sua vida como a vida dela; suas ordens como as ordens dela. Na Inglaterra, há um espetáculo encantado que se impõe aos muitos e guia suas fantasias como deseja. [...]
>
> Filósofos podem ridicularizar essa superstição, mas seus resultados são inestimáveis. Pelo espetáculo dessa sociedade augusta, inúmeras pessoas ignorantes são induzidas a obedecer aos poucos eleitores [...]. que não têm nada imponente, nada que atrairia o olho ou fascinaria a imaginação. O que impressiona as pessoas não é a mente, mas o resultado da mente. E o maior desses resultados é esse espetáculo maravilhoso da sociedade, que é sempre novo e, no entanto, sempre o mesmo; em que acidentes passam e a essência permanece; em que uma geração morre e outra sucede, como se fossem

> pássaros em uma gaiola, ou animais em uma *menagerie*; do qual parece quase mais do que uma metáfora tratar as partes como membros de um ser vivo perpétuo, tão silenciosamente elas parecem mudar, tão maravilhosa e perfeitamente a vida conspícua do novo ano ocupa o lugar da vida conspícua do ano passado. [...]
>
> É verdade que esse sentimento imaginativo é apoiado por uma sensação de satisfação política. [...] as classes mais miseráveis não atribuem sua miséria à política. Se um agitador político tentasse dar uma palestra aos camponeses de Dorsetshire e tentasse incitar a insatisfação política, é muito mais provável que ele fosse apedrejado do que que tivesse sucesso. Essas criaturas miseráveis sabem quase nada sobre o parlamento; sobre o gabinete, nunca ouviram falar. Mas diriam que, "pelo que ouviram, a Rainha é muito boa;" e rebelar-se contra a estrutura da sociedade é, para eles, rebelar-se contra a Rainha, que governa essa sociedade, na qual toda a parte mais impressionante – a parte que conhecem – culmina. A massa do povo inglês está politicamente contente, assim como politicamente deferente.
>
> Uma comunidade deferente, mesmo que suas classes mais baixas não sejam inteligentes, é muito mais adequada a um governo de gabinete do que qualquer tipo de país democrático, porque é mais adequada à excelência política. As classes mais altas podem governar nela; e as classes mais altas devem, como tais, ter mais habilidade política do que as classes mais baixas. Uma vida de trabalho, uma educação incompleta, uma ocupação monótona, uma carreira em que as mãos são muito usadas e o julgamento é pouco usado, não podem criar tanto pensamento flexível, tanta inteligência aplicável quanto uma vida de lazer, uma cultura prolongada, uma experiência variada, uma existência em que o julgamento é incessantemente exercitado e pode ser incessantemente aprimorado. [...]
>
> É evidente que nenhuma dificuldade pode ser maior do que a de fundar uma nação deferente. O respeito é tradicional; é dado não ao que é provado ser bom, mas ao que se sabe ser antigo. Certas classes em certas nações mantêm, por aceitação comum, uma marcada preferência política, porque sempre a possuíram, e porque herdam uma espécie de pompa que parece torná-las dignas dela. [...] (*ibid.*, p. 70 – 74)

Esse longo trecho é prenhe de reflexões: em primeiro lugar, introduzindo a questão da opinião pública, sobre a qual nos deteremos mais à frente, ele a associa não à "opinião das classes aristocráticas [...] ou das classes educadas ou refinadas", mas à "opinião da massa comum de homens educados". O que permite que essa massa comum de homens educados governe a massa do povo inglês é a deferência que essa segunda massa presta ao "espetáculo teatral da sociedade", representado pelas cortes e aristocracias, que mobilizam aquilo que a filosofia não considera com a devida atenção, a visibilidade.

A vantagem da visibilidade é que ela se comunica mesmo com a massa iletrada e com aqueles que não estão nos centros de decisão política: a peça deste espetáculo teatral "é encenada em cada distrito" e seu clímax é a família real. Esse "espetáculo encantado [...] se impõe aos muitos e guia suas fantasias como deseja" e "é sempre novo e, no entanto, sempre o mesmo; em que acidentes passam e a essência permanece; em que uma

geração morre e outra sucede", ou seja, essas fantasias são produzidas em torno do princípio da hereditariedade e por ele guiadas.

Isso também desvia as insatisfações da população da política. Quando a "massa do povo inglês" pensa na política, pensa na Rainha, que é "muito boa", "pelo que ouviram". Ou seja, por mais que haja descontentamentos sociais, eles não são descontentamentos políticos: não é deferente se rebelar contra a Rainha. Isso permite o governo das classes mais altas, que, segundo Bagehot, devem "ter mais habilidade política que as classes mais baixas"., baseada em "uma vida de lazer, uma cultura prologada, uma experiência variada, uma existência em que o julgamento é incessantemente exercitado e pode ser incessantemente aprimorado".

Como o discurso de Bagehot deixa claro, *deference* é o sentimento de respeito tradicional pelo que "se sabe ser antigo", e que é associado à Corte e à aristocracia, encimadas pela Rainha. Este sentimento é associado a uma propriedade de algumas instituições da ordem jurídico-política inglesa.

Segundo Bagehot, as instituições inglesas, como outras que são o "fruto de muitos séculos" de outras nações e que exercem seu poder sobre uma "população variada" (*mixed populations*), devem ser divididas em duas classes, porque sua constituição tem duas partes ("não separáveis com precisão microscópica"): as partes dignas (*dignified parts*), "que excitam e preservam a reverência da população", ou seja, que "ganham autoridade" para a constituição, e as partes eficientes (*efficient parts*), que fazem a constituição "funcionar e governar", que usam sua autoridade. São as partes dignas que trazem força ao governo, que atraem o poder que as partes eficientes vão utilizar (*ibid.*, p. 44).

A Coroa, e a pessoa do Rei, é, nesta lógica, quem inspira maior *deference*, constituindo, portanto, a *dignified part* por excelência da ordem jurídico-política inglesa. Mas ela não é a única. Conforme Bagehot afirma:

> O uso da *House of Lords* — ou, melhor dizendo, da *Order of the Lords*, em sua capacidade dignificada — é muito grande. Não atrai tanta reverência quanto a Rainha, mas atrai muito. A função de uma ordem de nobreza é impor-se sobre o povo comum — não necessariamente impor-lhes o que é falso, e ainda menos o que é prejudicial; mas ainda assim impor em suas imaginações quiescentes o que não estaria lá de outra forma. A fantasia da massa de homens é incrivelmente fraca; ela não consegue ver nada sem um símbolo visível, e há muito que ela mal consegue compreender com um símbolo. [...] Um homem comum e inteligente que vai para um lugar do interior não receberá reverência; mas o "velho proprietário" receberá reverência. Mesmo depois de estar insolvente, quando todos sabem que sua ruína é apenas uma questão de tempo, ele receberá cinco vezes mais respeito da plebe comum do que o recém-enriquecido que está ao lado dele. A plebe comum ouvirá seu absurdo mais

> submissamente do que o bom senso do homem novo. Um velho lorde receberá respeito infinito. Sua existência é útil até certo ponto, despertando a sensação de obediência a uma espécie de mente — a multidão grosseira, opaca e contraída, que não poderia apreciar nem perceber qualquer outra coisa.
>
> A ordem de nobreza é de grande utilidade, não apenas no que cria, mas no que impede. Ela impede o domínio da riqueza — a religião do ouro. Este é o ídolo óbvio e natural do anglo-saxão. Ele está sempre tentando ganhar dinheiro; ele calcula tudo em moeda; ele se curva diante de um grande monte e zomba quando passa por um pequeno monte. Ele tem uma "admiração instintiva e natural pela riqueza em si mesma". E dentro de limites firmes, o sentimento está certo. Enquanto jogarmos o jogo da indústria vigorosa e ansiosamente [...], necessariamente respeitaremos e admiraremos aqueles que o jogam com sucesso, e desprezaremos um pouco aqueles que jogam sem sucesso. Se esse sentimento está certo ou errado, é inútil discutir; até certo ponto, é involuntário: não cabe à moral decidir se o teremos ou não; a natureza decidiu por nós que, dentro de limites moderados, devemos tê-lo. Mas a admiração pela riqueza em muitos países vai além disso; deixa de considerar em qualquer grau a habilidade na sua aquisição; ela respeita a riqueza nas mãos do herdeiro tanto quanto nas mãos do fabricante; é uma simples inveja e amor por um monte de ouro como um monte de ouro. Nossa aristocracia nos preserva disso. Não há país onde um "coitado de um milionário esteja tão mal como na Inglaterra". O [...] dinheiro sozinho — dinheiro puro e simples — não comprará a "Sociedade Londrina". O dinheiro é mantido sob controle e, por assim dizer, amedrontado pela autoridade predominante de um poder diferente. (*ibid.*, p. 113)

Ou seja, os *Lords*, como a Coroa, providenciam o símbolo visível da política, ou melhor, da ordem jurídico-política anglo-britânica, povoando e mesmo se impondo à imaginação do povo, cuja "fantasia [...] é fraca". Esta capacidade dos *Lords* se converte em *deference*, em respeito pela pessoa e por sua opinião, e, com isso, impede o domínio pleno do utilitário, "da riqueza". O homem comum deixa de se mover submissamente perante o acumulador compulsivo de riquezas em prol de uma fantasia de hereditariedade.

Esta fantasia, no entanto, se comunica a toda a sociedade. Tocqueville complexifica a análise de Bagehot e, ao mesmo tempo, a torna mais próxima da realidade observável:

> Tudo indica que, na época em que o sistema feudal se estabeleceu na Europa, o que depois se denominou nobreza não formou imediatamente uma *casta*, mas sim originariamente se compôs de todos os principais da nação e, portanto, de início foi tão somente uma aristocracia. [...]
>
> Em toda parte onde se estabeleceu no continente europeu, o sistema feudal levou à casta; apenas na Inglaterra ele voltou para a aristocracia.
>
> Sempre me surpreendeu que um fato que tanto singulariza a Inglaterra entre todas as nações modernas, e que por si só já pode explicar as particularidades de suas leis, de seu espírito e de sua história, não tenha chamado a atenção dos filósofos e dos estadistas mais ainda do que o fez, e que o hábito tenha acabado por torná-lo como que invisível para os próprios ingleses. [...]

> Era bem menos seu parlamento, sua liberdade, sua publicidade, seu júri que desde então realmente tornavam a Inglaterra tão diferente do restante da Europa, do que algo ainda mais particular e mais eficaz. A Inglaterra era o único país em que se havia não alterado mas efetivamente eliminado o sistema de castas. Nela os nobres e os plebeus ocupavam-se juntos dos mesmos assuntos, abraçavam as mesmas profissões e, o que é muito mais significativo, casavam entre si. A filha de um grande senhor já podia desposar sem desonra um plebeu proeminente.
>
> [...]
>
> Essa revolução perde-se na noite dos tempos, mas ainda lhe resta uma testemunha viva: o idioma. Já há vários séculos que na Inglaterra o termo *gentil-homem* mudou inteiramente de sentido e o termo *plebeu* não existe mais. Teria sido impossível traduzir literalmente para o inglês este verso do *Tartuffe* quando Molière o escreveu, em 1664:
>
> *Et, tel qu'on le voit, il est bien gentilhomme.*
>
> Quereis fazer mais uma aplicação da ciência das línguas à ciência da História? Acompanhai através do tempo e do espaço o destino do termo *gentleman*, do qual nosso termo *gentilhomme* foi o pai. Vereis sua significação ampliar-se na Inglaterra à medida que as condições se aproximam e se mesclam. A cada século ele vai se aplicando a homens que estão um pouco mais abaixo na escala social. [...]
>
> Na França o termo *gentilhomme* sempre permaneceu rigorosamente restrito a seu sentido primitivo; a partir da Revolução, praticamente saiu de uso, mas nunca se alterou. Conservara-se intacto o termo que servia para designar os membros da casta, porque se conservara a casta em si, tão separada de todas as outras como sempre estivera. (TOCQUEVILLE, 2009, p. 92 – 94)

Ou seja, a fantasia se concretiza no processo político anglo-britânico, que não é um processo de aburguesamento das instituições políticas, mas de aristocratização daqueles que nelas detinham poder, processo que continua até hoje, com a criação de *Life Peers* para a *House of Lords*, bem como com a concessão de títulos, questão à qual retornaremos, mais à frente. Mas não só: toda a sociedade é envolvida neste processo, que cria a cultura de *deference*.

A imagem do *gentleman* se torna o estruturador da ordem social anglo-britânica no tanto em que, elidindo as distinções absolutas da hierarquia, se propaga mais rapidamente que o voto: se todos podem fazer parte da aristocracia, em alguma medida, por que se opor a ela? O *gentleman* aqui surge como conceito central da ordem social anglo-britânica em oposição ao burguês.

Esse processo, bem como a aristocracia a ele associada e representada objetivamente no título, se passa por momentos de maior ou menor aprovação e prestígio sociais, não perdeu seu significado social, ocorrendo ainda hoje.

Ou seja, dois dos três estados da constituição gótica descrita por Molesworth, os *Lords* e o Rei (ou a Rainha), têm seu caráter digno (*dignified*) ressaltado, caráter que impõe *deference* às suas instituições, a *House of Lords* e a Coroa. Na *House of Commons*, por sua vez:

> O aspecto dignificante (*dignified aspect*) da Câmara dos Comuns é completamente secundário ao seu uso eficiente. Ela é digna (*dignified*): em um governo no qual as partes mais proeminentes são boas porque são muito imponentes, qualquer parte proeminente, para ser boa de alguma forma, deve ser um tanto imponente. A imaginação humana exige coerência no governo tanto quanto na arte; ela não será de modo algum influenciada por instituições que não estejam alinhadas com aquelas que a influenciam principalmente. A Câmara dos Comuns precisa ser impressionante, e de fato é: mas sua utilidade não reside em sua aparência, mas em sua realidade. Sua função não é conquistar o poder impressionando a humanidade, mas sim usar o poder para governar a humanidade. (BAGEHOT, 2001, p. 141)

A *House of Commons* exerce, segundo Bagehot, cinco funções, quais sejam, eletiva, expressiva, "informativa", educativa e legislativa.

A função eletiva é o de, através de sua maioria, dar indicativo para o monarca de quem deve ser nomeado para formar um gabinete (*ibid.*, p. 141). Bagehot não quer dizer que a responsabilidade deixa de ser do monarca pela nomeação, indicando inclusive que monarcas sábios podem decidir adequadamente quando não existe um consenso na maioria do Parlamento sobre quem deve ser o Primeiro-Ministro (*ibid.*, p. 97), mas, baseado na convenção constitucional, que os monarcas nomeiam para a função aqueles que o Parlamento indica como adequados para exercê-la, ou seja, os líderes dos partidos majoritários no Parlamento. Apesar disso, é importante apontar que há, ainda assim, bastante liberdade para o monarca, a depender das circunstâncias (por todos os casos, um dos mais recentes, o da nomeação de Sir Alec Douglas-Home, contado em BOGDANOR, 1997, p. 95 – 99).

A função expressiva é a de "expressar o que o povo inglês pensa sobre qualquer questão que chegue para apreciação" (BAGEHOT, 2001, p. 143). Segundo Bagehot, a *House of Commons* "encarna e expressa bem a opinião pública" (*ibid*, p. 167). No entanto, esta formulação, junto com a que se refere à função "informativa" revela uma concepção

da *House of Commons* que é bastante distinta da usual para câmaras de representação popular.

A função informativa foi posta entre aspas acima por uma razão particularmente significativa. Bagehot afirma, sobre a função informativa:

> [...], a Câmara dos Comuns tem o que pode ser chamado de uma função informativa — uma função que, embora em sua forma atual seja bastante moderna, é singularmente análoga a uma função medieval. Nos tempos antigos, uma das funções da Câmara dos Comuns era informar o Soberano sobre o que estava errado. Ela apresentava à Coroa as queixas e reclamações de particulares. Desde a publicação dos debates parlamentares, uma função correspondente do Parlamento é apresentar essas mesmas queixas, essas mesmas reclamações, diante da nação, que é a soberana atual. A nação precisa disso tanto quanto o rei jamais precisou. [...] uma nação livre raramente consegue ser — e a nação inglesa não é — rápida de compreensão. Ela só compreende o que lhe é familiar; o que entra em sua própria experiência, o que se alinha com seus próprios pensamentos. "Nunca ouvi falar de tal coisa em toda a minha vida", diz o inglês da classe média, e ele pensa que assim refuta um argumento. O disputante comum não pode ofertar como resposta a esta afirmação que a experiência de seu interlocutor é limitada e que sua declaração é verdadeira, embora seu interlocutor nunca tenha encontrado nada semelhante. No entanto, um grande debate no Parlamento *traz* algo desse sentimento para casa. Qualquer noção, qualquer crença, qualquer sentimento, qualquer queixa que consiga um número decente de membros ingleses para defendê-la é considerada por quase todos os ingleses como talvez uma opinião falsa e prejudicial, mas pelo menos possível — uma opinião dentro da esfera intelectual, uma opinião a ser levada em consideração. E isso é uma conquista imensa. Diplomatas realistas afirmam que é mais difícil de se lidar com um governo livre do que com um governo despótico: você pode conseguir que o déspota ouça o outro lado; seus ministros, homens de inteligência treinada, certamente saberão o que é desfavorável a eles; e podem contar a ele. Mas uma nação livre nunca ouve nenhum lado além do seu próprio. Os jornais apenas repetem o lado que seus compradores gostam: os argumentos favoráveis são expostos, elaborados, ilustrados; os argumentos contrários são mutilados, distorcidos, confundidos. Dizem que o pior juiz é um juiz surdo; o governo mais obtuso é um governo livre em questões que suas classes dominantes se recusam a ouvir. Estou inclinado a considerar esta como a segunda função do Parlamento, em termos de importância, pelo fato de que, até certo ponto, nos faz ouvir o que, de outra forma, não ouviríamos. (*ibid.*, p. 143 – 144)

A questão que nos provoca particularmente no que se refere às funções expressiva e informativa, e a qual trataremos mais à frente, é que ambas parecem, mas não são iguais, ao princípio representativo (e até mesmo ao princípio contramajoritário exercido pelas cortes de justiça), que governa a maior parte das constituições ocidentais, justo pela perspectiva diferente que existe em relação à "democracia" no Reino Unido em comparação com a existente nos outros países ocidentais. A representação, lá, tem um caráter literal, em um sentido bem próximo ao de *advocacy*, ou seja, de defesa de interesses concretos, e ainda bastante vinculada à perspectiva parlamentar medieval,

como a própria vinculação à uma localidade, que persiste no Parlamento inglês até hoje, enquanto, nos demais países ocidentais, a ideia de representação adquire um *status* metafísico que chega mesmo a precindir da relação entre representado e representante.

A função educativa, por sua vez, é a função que a *House of Commons* tem de, ao mesmo tempo que é criação da sociedade, formá-la. Se ela é fruto da *public opinion*, ela também deve elevá-la, função que é desempenhada, dada a sua responsabilidade de pautar o debate público, principalmente pelo Primeiro-Ministro e pelo seu governo (*ibid.*, p. 143 e 167).

Por fim, a função legislativo é, junto com o da educação política providenciada pela instituição parlamentar, que auxilia na formação da opinião pública, e com a manutenção executiva do Estado, a mais importante, conforme afirma Bagehot. O poder de fazer leis, apesar da quantidade vultosa de leis locais e privadas exaradas com frequência pelo Parlamento durante todo o período em que focamos (*ibid.*, p. 328), é, mesmo que essas leis sejam desconsideradas em prol de normais gerais, bastante importante (*ibid.*, p. 144).

Esboçadas essas funções, basta dizer que a *House of Commons* é o coração da vida política anglo-britânica e ele desempenha uma miríade de atividades outras, relacionadas primordialmente a fiscalização das atividades desempenhadas pelo gabinete, que, ao contrário do que diz a doutrina tradicional que Bagehot critica, é a ela vinculado, desfazendo o mito da separação dos poderes na constituição inglesa (*ibid.*, p. 48). Cabe, para terminarmos esse esboço das atividades das instituições do sistema parlamentar anglo-britânico, expor as funções ainda não tratadas da *House of Lords* e da Coroa, nas quais reside, ainda, bastante poder político.

Institucionalmente, a Coroa tem, além de seus três direitos de ser consultada, de encorajar e de adverter no que se refere à condução do governo (*ibid.*, p. 103), a possibilidade de nomear membros (*peers*) para a *House of Lords*, um direito cuja convenção dita ser exercido segundo regras, dentre as quais a de que a indicação do membro a ser nomeado vir do Primeiro-Ministro, e o poder de dissolver o Parlamento, também a pedido do Primeiro-Ministro (*ibid.*, p. 208). Mas, como os demais poderes da Coroa, há uma grande liberdade para o monarca no seu emprego (BOGDANOR, 1997, p. 126 – 127 e 157 – 158; para uma lista das liberdades tomadas pelos monarcas britânicos em relação às convenções constitucionais até 1996, ver *ibid.*, p. 316 – 317).

A *House of Lords*, por sua vez, tem uma função revisora da atividade da *House of Commons*, com poder de vetar os seus projetos de lei. A partir de 1832, este poder vai se

tornando progressivamente mais "hipotético", ou seja, limitado (*ibid.*, p. 120; a expressão "hipotético" é de Bagehot). Além desta função, até 2005, quando é exarada a *Constitutional Reform Act*, a *House of Lords* é sede da corte judicial com poderes definitivos de revisão (apesar de a Suprema Corte do Reino Unido só ter sido efetivamente instituída em 2009). Ou seja, uma carreira jurídica bem conduzida poderia levar à obtenção de um título e um assento na *House of Lords*.

Esses são os aspectos principais do sistema no curso do período estudado, ou seja, o caráter do Parlamentarismo britânico. Eles se mantiveram, não só nesse período, mas muitas vezes para além dele, como os exemplos escolhidos podem ter demonstrado, tendo, por sua vez, se originado, como visto, séculos antes.

Esta continuidade não significa imutabilidade, no entanto. Até meados do século XIX não estava definido qual Câmara era responsável por formar o gabinete, a dos Lordes ou a dos Comuns, nem o mecanismo do voto de não-confiança (que indica a falta de confiança do Parlamento em um governo, e que leve, em regra, à renúncia do mesmo) e de dissolução do Parlamento e convocação de novas eleições (SCHMITT, 2008, p. 344).

O catalizador formativo dessas instituições e tendências institucionais, que vêm se realizando até hoje, foi o *Reform Act*, de 1832, que expandiu a *franchise*, o poder de voto, era fruto de potências (que serão melhor descritas mais à frente) que fluíam pela sociedade. As mudanças, porém, só se realizam muito lentamente, do século XIX até hoje.

Antes de ser exarado, mais ou menos trezentas mil pessoas votavam nas eleições para a *House of Commons*, determinadas segundo parâmetros historicamente estabelecidos e variados[32]. Depois, o eleitorado subiu para seiscentos e cinquenta mil homens, com a exclusão definitiva das mulheres do sufrágio e a adoção de um critério único para todo o país vinculado aos valores das propriedades próprias ou arrendadas/locadas, o que ampliou o número de votantes, mas excluiu pessoas que antes detinham o direito de votar. A população, no entanto, totalizava quatorze milhões de pessoas (ANDERSON *et al*., 2010, p. 165 – 166).

Bagehot afirma que a *House of Lords* antes de 1832, se não era uma câmara dirigente, era a câmara dos dirigentes, com os aristocratas com maior influência na *House of Commons* sendo membros da *House of Lords* (BAGEHOT, 2001, p. 120). Havia, então, por volta de duzentos *nomination boroughs*, distritos que enviavam representantes para o Parlamento que eram escolhidos ou pela Coroa ou pela aristocracia (*ibid.*, p. 319).

[32] Neste sentido, ver: https://www.historyofparliamentonline.org/research/constituencies/constituencies-1790-1820. Acessado em 17.01.2024.

O *Reform Act* extinguiu um número significativo desses *boroughs*, bem como diminuiu a quantidade de representantes que alguns *boroughs* enviava para o Parlamento. Isso diminuiu consideravelmente a possibilidade de direção aristocrática da *House of Commons* que não passasse pela eleição ou pela negociação, verbal ou não, entre as câmaras, mas não podemos, no entanto, deixar de considerar o poder da *deference* tradicional.

A Reforma é, segundo Schmitt, um dos primeiros passos significativos para tornar o Parlamento dependente da opinião pública, para alterar o seu caráter representativo, de uma representação "de comunidades" para uma representação vinculada à opinião pública, mas é um passo. Ele afirma:

> Até a reforma eleitoral de 1832, mesmo a câmara baixa era composta pelos partidos da classe dominante, os Tories e os Whigs, e era uma assembleia esmagadoramente aristocrática do sistema medieval, uma "House of Commons". *Counties*, vilas, corporações, grandes vilas com direitos políticos tinham o direito de escolher um membro, um direito eleitoral frequentemente determinado por acidentes históricos bizarros. A reforma eleitoral de 1832 eliminou o direito eleitoral da maioria das pequenas comunidades, onde a nobreza ou a Coroa simplesmente determinavam os candidatos, e concedeu o direito de participação eleitoral aos detentores de propriedades burguesas, proprietários de terras, proprietários de casas, comerciantes. [...] Ao lado dos nobres, ainda mais numerosos, agora até mesmo advogados determinavam o tipo de deputado. No entanto, mesmo agora, a câmara baixa ainda não era uma assembleia popular no sentido democrático moderno. A votação permanecia pública, mas o deputado ainda era uma pessoa respeitada e independente de seus eleitores, na maior parte dos casos. No entanto, logo ficou evidente um prenúncio de uma nova prática parlamentar: um parlamento era compelido a renunciar pelos eleitores. A partir da década de 1850, a dependência da opinião pública contava como um princípio básico. (SCHMITT, 2008, p. 344 – 345)

Ou seja, até 1832, apesar de existirem dois partidos, *Tories* e *Whigs*, ou mesmo Liberais e Conservadores, eles emergiram da mesma "classe superior dominante, que estava dividida por diferenças de opinião várias, incluindo de opinião política, de opinião acerca da propriedade de terras ou de capital, mas não por diferenças sociais firmemente estabelecidas" (ibid., p. 345).

Isso significava que, na prática, ainda era a "classe superior dominante" que determinava a forma como se praticava a política no Reino Unido, apesar de existirem outros fatores a ser considerados, como a opinião pública e mesmo a presença de importantes parlamentares não-aristocratas. Apesar desses outros fatores, a política ainda era um jogo cujas regras eram determinadas pela aristocracia (e regras que abrangiam todos os aspectos da vida do Parlamentar).

Jennings afirma que os maiores efeitos da Reforma se deram no campo das práticas e das ideias políticas. Segundo ele:

> A Lei da Reforma alterou fundamentalmente a situação política. Tanto quanto os precedentes mais antigos dependem de um sistema constitucional não reformado, eles não têm valor. "Somente nos últimos cinquenta anos", disse Mr. Gladstone em 1878, "o nosso sistema constitucional se estabilizou". [...] O efeito da Lei da Reforma dando o poder político à eleição popular não se tornou óbvio imediatamente. Foi julgado necessário mesmo em 1850 assegurar um voto de confiança da Câmara dos Comuns porque na Câmara dos Lordes havia passado um voto de não-confiança. O Visconde Melbourne, em 1835, perguntou se não era uma questão séria para um homem que pertencia à maioria da Câmara dos Comuns "engajar-se em guerra política" com a Coroa, uma maioria da Câmara dos Lordes, quase a totalidade do clero e três partes dos "gentlemen do País" – uma espécie de pergunta que nenhum Governo Liberal ou Trabalhista desde então dirigiu a si mesmo. No mesmo ano o Visconde Melbourne explicou a Guilherme IV que a confiança da Coroa era essencial para a existência do Governo. A recusa de Robert Peel do cargo em 1839 foi devida à sua crença de que a demissão das Ladies *Whigs* da Rainha era necessária como uma demonstração da confiança da Coroa[33]. Pelo menos até 1841 a dissolução do Parlamento era considerada como um apelo do Soberano ao povo, e não apenas como um apelo do Governo. Precedentes anteriores a 1832 podem ser usados apenas em raros casos, pois a Lei da Reforma alterou o entendimento fundamental da Constituição. A mudança não se tornou óbvia imediatamente. O Rei e seus ministros continuaram a fazer as antigas asserções até 1837. Para a maioria dos propósitos, a nova Constituição pode ser admitida como datando de 1841. Dizer que a acessão do Governo Tory neste ano marcou a aceitação dos princípios do governo democrático [...] é talvez superenfatizar o grau de mudança. Houve uma mudança de ênfase desde 1783. e continuou por mais de um século depois da batalha de Waterloo. Houve acerelação depois de 1832 porque um eleitorado um pouco mais popular resultou numa coleção mais representativa de eleitores. A dependência do Governo do voto popular – nesse sentido muito limitado – tornou-se óbvia quando o Governo Tory tomou posse em 1841, embora as consequências não tivessem se produzido inteiramente quando o direito de voto e a distribuição de cadeiras foram de novo alterados em 1867. As idéias democráticas foram gradualmente adotadas na segunda metade do século dezenove, embora mais rapidamente pelos Liberais que pelos Conservadores. (JENNINGS, 1979, p. 7 – 9)

Mais do que expandir o poder de voto, a Reforma teria definido o critério que determinava a continuidade ou não das convenções constitucionais estabelecidas: caso a convenção fosse contrária à possibilidade da expansão da *franchise*, ao que Jennings chama de princípio democrático, ela não poderia prevalecer. A ideia de um princípio democrático, no entanto, deve ser temperada pela de *deference*, a partir do conceito de Bagehot de *public opinion*: "A melhor opinião que, com seus hábitos existentes de

[33] Ou seja, ele queria que algumas damas de companhia da Rainha Vitória fossem vinculadas aos *Tories*.

deferência, a nação aceitará" (BAGEHOT, 2001, p. 161). Isso faz com que Schmitt afirme que a opinião pública é a forma contemporânea de aclamação (SCHMITT, 2008, p. 131)

Outro aspecto que caracterizaria a *public opinion* inglesa, segundo Bagehot, é o fato de a mesma ser pautada pelas ações do governo e pelas respostas parlamentares a elas, parte do poder educativo da *House of Commons*:

> A natureza humana despreza argumentos longos que não levam a nada, discursos pesados que não antecedem nenhuma ação, dissertações abstratas que deixam as coisas visíveis como estavam. Mas todos os homens prestam atenção a grandes resultados, e uma mudança de governo é um grande resultado. Ela tem cem ramificações; perpassa a sociedade; dá esperança a muitos e tira a esperança de muitos. É um daqueles eventos marcantes que, pela sua magnitude e seu melodrama, impressiona os homens até demais. E debates, que têm essa catástrofe no final deles, ou que podem tê-la, com certeza serão ouvidos e com certeza afundarão profundamente na mente nacional.
>
> [...] o povo inglês, se não tivesse motivo para prestar atenção à política, certamente não prestaria atenção à política. Atualmente, há *negócios* em sua atenção. Eles participam da crise determinante; eles a atrasam ou a ajudam. Se o governo sairá ou permanecerá é determinado pelo debate e pela divisão no parlamento. E a opinião externa, a decisão secreta que permeia a sociedade, tem uma grande influência nessa divisão. A nação sente que seu julgamento é importante e se esforça para julgar. Ela tem sucesso em decidir porque os debates e as discussões lhe fornecem os fatos e os argumentos. Mas sob um governo presidencial, uma nação não tem influência, exceto no momento da eleição; ela não tem a urna sempre diante de si; sua virtude se foi, e ela deve esperar até que seu instante de despotismo retorne. Não é incitada a formar uma opinião como uma nação sob um governo de gabinete; nem é instruída como tal nação. Sem dúvida, há debates no legislativo, mas são prólogos sem uma peça. Não há nada de catastrófico neles; você não pode derrubar o governo: o prêmio do poder não está nas mãos da legislatura, e ninguém se importa com ela. O executivo, o grande centro de poder e posição, permanece inamovível; você não pode mudá-lo em nenhum evento. O aparato de ensino que educou nossa mente pública, que prepara nossas resoluções, que molda nossas opiniões, simplesmente não existe. Nenhum país presidencial precisa formar opiniões delicadas diariamente, nem é ajudado a formá-las. (BAGEHOT, 2001, p. 54 – 55)

Esse poder que é conferido à legislatura faz com que os instrumentos de formação da *public opinion*, como os jornais, sejam, segundo Bagehot, fundados na "boa escrita e no argumento bem-feito", porque seus artigos podem "montar muitos ministérios" (*ibid.*, p. 56). Ou seja, se o Parlamento, através das *House of Commons*, "encarna e expressa bem a opinião pública", é, no entanto, pela discussão em espaços públicos não estatais que ela se forma (Bagehot fala dos jornais, mas a ideia que defendo na presente tese é que outras instituições possam ser consideradas espaços de formação da opinião pública, como provarei mais à frente).

Por sua vez, os "hábitos existentes de deferência" da nação não podem ser desconsiderados. Segundo Bagehot, é só se este respeito pelo que "se sabe ser antigo" que permite que as classes médias baixas, a partir de 1832, "governem sob à sombra das classes altas", sendo os "sóbrios fideicomissários de uma fidelidade jurada a outros", aos objetos de deferência social, e esse governo é feito através da *House of Commons*, do Gabinete que dela emerge, da sua administração e de suas políticas (*ibid.*, p. 242 – 241). Só que mesmo estes "sóbrios fideicomissários" da classe média só se debruçam sobre os assuntos centrais às políticas públicas e ao Estado, formando a *public opinion* sobre eles e nada mais (*ibid.*, p. 125 – 126), o que faz com que os membros ainda sejam bastante livres em relação aos seus eleitores na maior parte dos assuntos.

Se existe uma "vaga preferência por certas doutrinas, isso é tudo" (*ibid.*, p. 158 – 159). Ao invés de estimular comportamentos excêntricos, essa liberdade garante a eficiência do Parlamento, segundo Bagehot, porque, apesar da organização partidária ser "o princípio vital do governo partidário", não há "partidários fervorosos" entre os eleitos:

> O corpo é ávido, mas os átomos são frios. Se fosse de outra forma, o governo parlamentar se tornaria o pior dos governos – um governo sectário. O partido no poder iria até onde seus oradores propusessem – tudo o que suas fórmulas ordenassem, conforme eles tivessem declarado que iriam. No entanto, os partidários do Parlamento Inglês não têm esse temperamento. Eles são *whigs*, radicais ou *tories*, mas são também muito mais. São ingleses comuns e, como reclama o Padre Newman, "difíceis de serem levados ao nível dogmático". Eles não estão ansiosos para levar os princípios de seu partido a conclusões impossíveis. Pelo contrário, a melhor e reconhecida maneira de liderá-los é adotar uma moderação estudada e ilógica. Você pode ouvir homens dizerem: "Sem me comprometer com o princípio de que 3 + 2 são 5, embora eu admita livremente que o honorável membro por Bradford apresentou argumentos muito sérios a favor disso, penso que posso, com a permissão do Comitê, presumir que 2 + 3 não são 4, o que será uma base suficiente para as proposições importantes que me atreverei a apresentar nesta ocasião." Essa linguagem é muito apropriada para a maior parte da Câmara dos Comuns. A maioria dos homens de negócios ama uma espécie de crepúsculo. Eles viveram toda a vida em uma atmosfera de probabilidades e dúvidas, onde nada é muito claro, onde há algumas chances para muitos eventos, onde há muito a ser dito a favor de vários caminhos, onde, no entanto, um curso deve ser determinadamente escolhido e rigidamente seguido. Eles gostam de ouvir argumentos adequados a essa névoa intelectual. Longe de considerarem cautela ou hesitação na formulação do argumento um indicativo de imbecilidade, isso lhes parece um sinal de praticidade. Eles enriqueceram com transações das quais não poderiam ter declarado o fundamento argumentativo, e tudo o que pedem é uma conclusão clara, embora moderada, que possam repetir quando questionados; algo que sintam não ser argumento abstrato, mas argumento abstrato diluído e dissolvido na vida real. [...] gostamos que a rigidez seja retirada de um argumento, e a substância seja preservada.
>
> E de fato, sob nosso sistema de governo, os próprios líderes da Câmara dos Comuns, na maioria das vezes, não estão ansiosos para levar conclusões partidárias longe demais. Eles estão em contato com a realidade. Uma

> oposição, ao chegar ao poder, muitas vezes se assemelha a um comerciante especulativo cujas contas vencem. Os ministros precisam cumprir suas promessas e encontram dificuldade em fazê-lo. Eles afirmaram que o estado das coisas é assim e assim, e "se você nos der o poder", faremos isso e aquilo. Mas quando eles começam a lidar com os documentos oficiais, a conversar com o subsecretário permanente – familiarizado com fatos desagradáveis [...] – logo surgem dúvidas. [...] E o resultado sempre é que um meio-termo é elaborado, que se parece o máximo possível com o que foi sugerido na oposição, mas que é tanto quanto possível o que os fatos patenteados [...] provam que deveria ser feito. (*ibid.*, p. 149 – 151)

Além disso, mesmo após 1832, o governo continuou sendo conduzido por aristocratas ou por seus aliados, com um grande número de representantes da *gentry*, essa nobreza (Cannadine os compara à "nobreza continental") com "propriedades hereditárias, ócio produtivo, proeminência social e brasões de armas", ainda que sem "títulos hereditários ou privilégios legais" (CANNADINE, 1992, p. 12), na *House of Commons*, que superavam os representantes de interesses profissionais e comerciais (ANDERSON *et al*., 2010, p. 175; segundo Cannadine, três quartos da *House of Commons* em 1860 eram ocupados por aristocratas – CANNADINE, 1992, p. 14), o que certamente não auxiliou a propagação de ideias radicais. Segundo Bagehot:

> Em número, a nobreza rural (*gentry*) na Câmara dos Comuns supera de longe qualquer outra classe. Eles têm, também, uma conexão mais íntima entre si; foram educados nas mesmas escolas; conhecem o sobrenome um do outro desde a infância; formam uma sociedade; são o mesmo tipo de homens; casam com o mesmo tipo de mulheres. Os comerciantes e industriais no Parlamento são uma raça variada – um educado aqui, outro ali, um terceiro sem educação alguma; alguns são da segunda geração de comerciantes, que consideram os homens feitos por si mesmos como intrusos em um lugar hereditário; outros são autodidatas e consideram os homens de riqueza herdada, que não a fizeram e não a aumentam, como seres sem mente nem posição, inferiores a eles porque não têm cérebro, e inferiores aos senhores porque não têm título. Os comerciantes não têm vínculo entre si, nenhum hábito de convivência; suas esposas, se se importam com a sociedade, querem ver não as esposas de outros homens como os seus, mas "pessoas melhores"" como dizem – as esposas de homens com terras e, se o Céu ajudar, com títulos. (BAGEHOT, 2001, p. 163 – 164)

Ou seja, há o aspecto psicológico da *deference*, que influi na formação da *public opinion*, como reconhecido por Bagehot. Essa *public opinion*, por sua vez, além de ser deferente, também é formada a partir de um diálogo pautado por questões eminentemente práticas. Isso, somado à origem aristocrática da maior parte dos parlamentares, se reflete em uma aversão ao compromisso com doutrinas políticas mais radicais.

Por sua vez, há uma *deference* na própria prática parlamentar, dos parlamentares em relação aos seus líderes, que é reforçada pelos fenômenos acima descritos. Isso tudo faz com que as práticas e as ideias parlamentares tendam à manutenção da ordem jurídico-política inglesa, especialmente de sua estrutura.

Ou seja, segundo Bagehot, devemos pensar a opinião pública (*public opinion*) como a melhor formulação da opinião correspondente à opinião da massa comum dos homens educados no que se refere aos principais assuntos das políticas públicas e do Estado que possa ser aceita pela nação, respeitados os hábitos existentes de deferência da mesma. Essa opinião é encarnada e expressa pela *House of Commons*, composta mormente pela *gentry*, que, no entanto, deve depurá-la como parte de seu poder educativo.

Mantinha-se, assim, a homogeneidade política, mas também a homogeneidade social. Stoker nasceu em 1847 e, em 1867, a *Second Reform Act* expandiu a *franchise* para incluir todos os proprietários de imóveis próprios e um número significativo de arrendatários e locatários, definidos com base no valor do arrendamento/locação, no perímetro urbano, o que aumentou o número de eleitores para mais ou menos dois milhões (ANDERSON *et al*., 2010, p. 167). Foi com essa reforma, feita por Disraeli, um conservador, que as classes baixas urbanas receberam o direito de voto (SCHMITT, 2008, p. 345).

Em 1869, as mulheres passaram a poder votar nas eleições para os Conselhos Municipais e, em 1872, o voto secreto foi implementado. Em 1884-5, a *franchise* foi extendida para incluir arrendatários e locatários rurais, o que fez com que dois em cada três homens adultos tivessem o direito ao voto, tendo sido feita também uma divisão moderna dos distritos eleitorais (a opinião de que a divisão foi moderna é de *ibid.*).

A democratização da política britânica, ou seja, a quebra da homogeneidade social do Parlamento só se deu, segundo Schmitt, a partir de 1900, com o Partido Trabalhista Independente, o que rompeu inclusive com a lógica do *alternative government*, feita para funcionar sob a condição da homogeneidade de classe (*ibid.*, p. 345 – 346). Foi só em 1918, no entanto, que todos os homens, a partir de vinte e um anos, e todas as mulheres, a partir dos trinta (e, em 1928, a partir também dos vinte e um), puderam votar (ANDERSON *et al*., 2010, p. 167 – 168 e 202).

Stoker, no entanto, havia morrido já, em 20 de abril de 1912. No ano anterior à sua morte, ele pode ver, no entanto, o agravamento do conflito entre as duas casas do Parlamento.

A *Parliament Act* de 1911, fruto deste agravamento, exarada no mesmo ano em que Stoker lança seu último livro, *The Lair of The White Worm*, é uma lei que determina de forma bastante clara a supremacia da *House of Commons* sobre a *House of Lords* (*ibid.*, p. 162 – 163). Sua causa imediata é a rejeição, pela *House of Lords*, da *Finance Bill*, o orçamento, de 1909, que ficou conhecido como *People's Budget*, apoiado pelos então *Chancellor of the Exchequer*, David Lloyd George, e Presidente da Câmara do Comércio, Winston Churchill, por conta de suas propostas de aumento de taxação para financiamento de programas sociais. Segundo os *Lords*, as medidas abrangidas pelo orçamento não tinham sido discutidas antes da eleição. O gabinete do Primeiro-Ministro Herbert Henry Asquith teve que passar por duas outras eleições antes de conseguir suprimir o poder dos *Lords* (*ibid.*, p. 163), mas isso só foi conquistado graças a ameaça do rei de criar *peers* suficientes para fazer a medida passar de qualquer jeito (BOGDANOR, 1997, p. 113 – 117).

O *Parliament Act 1911* esteve no centro de um dos casos mais significativos da explicitamente delicada relação entre *Lords*, *Commons* e as cortes britânicas, talvez um dos mais significativos da contemporaneidade a tratar da relação entre o Parlamento e as cortes britânicas (HOLLAND; WEBB, 2013, p. 10), que é, ao mesmo tempo, quase um *cliché* da imagem que popularmente se faz da sociedade britânica: além de envolver membros da *House of Lords* debatendo sobre os limites da soberania parlamentar, o faz tendo como contexto a caça a raposas.

O referido caso, *R (Jackson) v Attorney-General*, julgado em 2005, explicita a permanência de diversas questões discutidas nesta seção. Dentro as diversas atribuições retiradas da *House of Lords* pelo *Parliament Act 1911*, a mais importante foi a de poder vetar definitivamente as *public bills* (as propostas de lei) da *House of Commons*. A *public bill* poderia, então, a partir da lei de 1911, se transformar em *Act of Parliament* independente da concordância da *House of Lords*, desde que ela fosse aprovada três vezes na *House of Commons*, em três sessões sucessivas (não importando se a legislatura era a mesma)[34], e que, sendo encaminhada para a *House of Lords* ao menos um mês antes do fim da sessão parlamentar, tivesse sido rejeitada pela mesma casa superior nestas três sessões, indo para o Rei/Rainha para sanção (*royal assent*).

[34] Uma legislatura (que é chamada *Parliament* – a mesma palavra é utilizada para a instituição e para a legislatura) é dividida em "sessões" de aproximadamente um ano, com início, normalmente, em novembro (ALDER, 2015, p. 342). As legislaturas, por sua vez, que duravam, por conta do *Septennial Act* de 1715, sete anos, passaram, a partir do *Parliament Act 1911*, que emendou o *Septennial Act 1715* com sua seção 7, a durar cinco anos, após os quais uma nova eleição deve ser feita (*ibid.*, p. 339).

No entanto, este procedimento demandava que dois anos no mínimo tivessem passado entre a segunda leitura[35] do projeto na primeira sessão da *House of Commons* e a data de sua aprovação nesta mesma casa[36].

Em 1949 houve uma emenda a este ato, diminuindo o número de sessões nas quais o projeto deveria ser aprovado de três para duas e o tempo entre a segunda leitura na primeira sessão e a aprovação na terceira sessão para no mínimo um ano. Esta emenda, no entanto, foi feita se utilizando do sistema acima descrito. Ou seja, a *House of Commons* teria expandido seus poderes sem a aprovação da *House of Lords*. Da mesma forma, a *Hunting Act* de 2004 que, entre outras formas de caça, proibiu a tradicional caça a raposas com cães, foi uma das sete leis desde 1911 até 2010 que foi aprovada seguindo este procedimento[37], provando seu caráter polêmico.

Isso, segundo os caçadores-de-raposa-apelantes, seria fazer com que *primary legislation*, ou seja, legislação feita pelo Parlamento, *House of Commons* e *House of Lords*, com aprovação do monarca, fosse aprovada da mesma forma que *delegated legislation*, legislação feita pelo poder executivo por delegação do Parlamento, e, consequentemente, uma supressão ilegítima do poder da *House of Lords*. Assim, haveria uma mácula na emenda de 1949 ao *Parliament Act*.

O argumento se centrava no fato de que a emenda não poderia ser aprovada pelo método da lei que pretendia emendar porque ela representaria uma extensão dos poderes dessa lei, poderes relacionados à atividade legiferante. Em resumo:

> A *Hunting Act 2004*, que tornou a caça de raposas com cães ilegal e havia sido fortemente contestada na Câmara dos Lordes, foi promulgada sob a *Parliament Act 1911*, como emendada pela *Parliament Act 1949*. Os defensores da caça argumentaram que a *Hunting Act* era inválida; afirmaram que a *Parliament Act*

[35] A segunda leitura (*second reading*) é a discussão em si da medida (ALDER, 2015, p. 409).
[36] "If any Public Bill (other than a Money Bill or a Bill containing any provision to extend the maximum duration of Parliament beyond five years) is passed by the House of Commons in three successive sessions (whether of the same Parliament or not), and, having been sent up to the House of Lords at least one month before the end of the session, is rejected by the House of Lords in each of those sessions, that Bill shall, on its rejection for the third time by the House of Lords, unless the House of Commons direct to the contrary, be presented to His Majesty and become an Act of Parliament on the Royal Assent being signified thereto, notwithstanding that the House of Lords have not consented to the Bill: Provided that this provision shall not take effect unless two years have elapsed between the date of the second reading in the first of those sessions of the Bill in the House of Commons and the date on which it passes the House of Commons in the third of those sessions." Disponível em https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo5/1-2/13/section/2. Acessado em 18/01/2024.
[37] Conforme resposta da Baronesa Royall de Blaisdon, à época *Chancellor of the Duchy of Lancaster*, um ministério imediatamente abaixo do Primeiro-Ministro, e líder da *House of Lords*, a Lord Acton (bisneto do famoso jurista reconhecido pelo mesmo título), outro membro da Câmara dos Lordes. Disponível aqui: https://publications.parliament.uk/pa/ld200910/ldhansrd/text/100408w0004.htm. Acessada em 18/01/2024,

> *1949* era inválida, pois não tinha sido aprovada pelo supremo Parlamento, embora tivesse alterado as condições sob as quais o poder de legislar sem a aprovação dos Lordes fora criado em 1911 (ao reduzir o poder de atrasar dos Lordes de dois anos para um). A Corte de Apelação havia afirmado que "mudanças constitucionais significativas" não poderiam ser feitas sob a *Parliament Act 1911*, mas que a redução no período de adiamento não era uma mudança significativa. Os nove *Law Lords* que ouviram o recurso decidiram, por unanimidade, que tanto a lei de 1949 quanto a *Hunting Act* eram válidas. O amplo consenso que emergiu de oito julgamentos separados foi que, em 1911, o Parlamento pretendera restringir os poderes dos Lordes, permitindo que a Câmara dos Comuns e o monarca legislassem sem a aprovação dos Lordes. O procedimento era uma alternativa ao processo usual de legislação, e uma medida aprovada sob as *Parliament Acts* era uma legislação primária (não delegada). O poder de promulgar legislação dessa maneira não estava sujeito a exceções implícitas, mas, como expressamente declarado na lei de 1911, a vida do Parlamento não podia ser estendida sem o consentimento dos Lordes. A maioria dos juízes afirmou incidentalmente que o procedimento da *Parliament Act* não poderia ser usado para remover essa exceção da lei de 1911. (BRADLEY; EWING; KNIGHT, 2015, p. 62)

Ou seja, feita a discussão, concluiu-se que a *House of Commons* poderia submeter para sanção real através deste sistema qualquer espécie de projeto de lei, inexistindo vedações no que se refere à natureza da lei. No entanto, outra questão surgiu nos debates.

Lord Steyn e Lady Hale e outros entenderam que, na verdade, os legisladores na *House of Commons* não eram absolutamente livres, mas que tinham diversos limites, inclusive a Convenção Europeia de Direitos Humanos e a *common law*, que havia instituído o princípio da supremacia parlamentar. Conforme Lord Steyn afirmou "a supremacia do Parlamento ainda é o princípio geral de nossa constituição. É uma construção da *common law*. Os juízes criaram esse princípio"[38]. Essa afirmação de Lord Steyn é considerada exemplar do *common law radicalism* comentado acima e é um exemplo bastante claro da dinâmica de "elaboração do Direito", a qual me referi acima, na qual parlamentares e juristas interagem a partir do Direito (TURPIN; TOMKINS, 2007, p. 71 – 74).

Lord Steyn, hoje falecido, com suas frases, mais do que efetivamente contestar o Parlamento, afirmou uma determinada posição dos juristas na ordem jurídico-política anglo-britânica enquanto guardiões, mesmo contra o Parlamento. É importante lembrar que Lord Steyn, quando as proferiu, ainda era um *Law Lord* (um dos *Lords of Appeal in Ordinary*) designado para desempenhar as funções judiciais da *House of Lords*. Ou seja, ele cumula esta função a qual se atribui por pertencer a uma classe profissional com a legitimidade política de um parlamentar e com a *deference* devida a um *Lord*.

[38] Disponível aqui: https://publications.parliament.uk/pa/ld200506/ldjudgmt/jd051013/jack-5.htm. Acessado em 18/01/2024.

O que a Reforma de 1832 iniciou, então, foi a quebra da homogeneidade política, na qual os Lordes que estavam na *House of Lords* acabavam determinando também aqueles que seriam os representantes das comunidades na *House of Commons* (*ibid.*, p. 320), que progrediu para uma quebra da homogeneidade social do Parlamento. Pode-se perceber que a *deference*, somada a um sistema político e jurídico que não favorece grandes reviravoltas políticas, porém, funciona para manter a aristocracia no poder efetivo do país.

Se há uma nova relação que se estabelece, no âmbito das instituições políticas, com a população e com a opinião pública, ela não implica uma democratização da sociedade nos moldes comuns ao restante do Ocidente. Mesmo que seja admitido que havia uma tendência a uma maior abertura à participação popular no desenvolvimento das instituições políticas britânicas no curso do século XIX e no início do século XX e que havia um respeito, por parte dos homens que integravam essas instituições, a *public opinion*, só com muitas ressalvas podemos falar que havia, como fundamento desse progresso, um princípio democrático.

Muito pelo contrário, o que pretendo demonstrar na próxima seção é que havia e há até hoje, no Reino Unido, uma resistência bastante organizada à democracia, nos moldes de como ela é entendida nas sociedades influenciadas pela ordenação jurídico-política que emerge da Revolução Francesa. Esta resistência, apesar de não explícita ou violenta, tem como baluartes o conceito de representação aristocrática e o princípio da hereditariedade que ela defende.

1.2.3.2. Aspectos da relação entre a *Order of the Lords* e a cultura política ocidental pós-Revolução Francesa

R (Jackson) v Attorney-General é bastante significativo também por conta de suas circunstâncias. Apesar de a *Hunting Act 2004* não trazer uma proibição absoluta à caça de raposas, a mobilização da sociedade civil contra ela foi intensa, exemplificada da melhor forma pela campanha da *Countryside Alliance*[39], e essa mobilização desaguou na

[39] Que identifica até hoje, entre os seus principais objetivos, a promoção de um "melhor entendimento e aceitação das atividades de caça legais, protegendo-as do preconceito, da falta de informação e do excesso de regulação", além da realização de campanhas pró-comunidades rurais "sobre questões que são importantes para aqueles que vivem e trabalham no campo, ao mesmo tempo em que divulga as contribuições econômicas, sociais e ambientais de atividades como caça, tiro e a área rural como um todo para a economia e para a qualidade de vida nacional. Desde o incentivo à conectividade digital e o apoio a negócios locais, até a educação sobre crimes rurais e a defesa de agricultores em todo o país [...]", a

House of Lords, que rejeitou as propostas da *House of Commons* até se fazer necessário o recurso a *Parliament Act 1911*, com a emenda de 1949, em geral reservadas para assuntos considerados mais sensíveis, como o auto-governo da Irlanda (o *Home Rule*, assunto que mobilizava bastante Bram Stoker e que ele não viveu para ver acontecer – STOKER, 1907, p. 261-263).

A *House of Lords*, este "monumento à superstição gótica", nas palavras do *abbé* Sieyès, reduto das "funções hereditárias" dos poderes intermediários, então, tem uma certa representatividade, no tanto em que esses interesses encontram representação nela. Mas o que ela representa? Antes de responder a essa pergunta, cabe fazer uma pequena análise da ideia de representação, e em especial de sua relação com o conceito contemporâneo de democracia.

1.2.3.2.1. O conceito de representação

Em sua obra Catolicismo Romano e Forma Política, de 1923, Schmitt desenvolveu uma teoria dos elementos da representação[40]. Ele afirmou, nesta obra, que a política depende de autoridade e, por sua vez, a autoridade depende da crença nesta autoridade, e de uma ética própria que discipline a prática desta crença. Consequentemente, "ao conceito do político pertence o conceito de ideia", bem como um "tipo específico de validade e autoridade" (SCHMITT, 1996, p. 17).

Esta autoridade é realizada em uma instituição, que é pensada juridicamente como dotada de uma personalidade. Essa personalidade não é fictícia, é concreta, e esta personalidade é representada concretamente na instituição (*ibid.*, p. 18). Por sua vez, esta

Countryside Alliance é uma das organizações políticas que supera divisões partidárias, envolvendo MP's trabalhistas e conservadores. O programa deles está disponível aqui: https://www.countryside-alliance.org/library/about-the-countryside-alliance. Acessado em 18/01/2024.

[40] Não foi o único aspecto da teoria da representação que ele desenvolveu. A partir da lógica do representado, Schmitt defende uma teoria bastante rousseauniana, na qual a representação "não é um ato normativo, um processo ou um procedimento", mas, na verdade, "algo existencial": "Representar significar tornar visível e presente um ser invisível através de um ser publicamente visível". Segundo ele: "A ideia de representação repousa sobre um povo existindo como uma unidade política, tendo um tipo de ser que é mais elevado, mais aprimorado e mais intenso em comparação com a existência natural de algum grupo humano que vive junto. Se o sentido dessa peculiaridade da existência política se desgasta e as pessoas dão prioridade a outros tipos de existência, a compreensão de um conceito como representação também é deslocada." (SCHMITT, 2008, p. 243) Isso faz com que ele critique virulanetamente a ideia de *advocacy*, ou seja, de representação de interesses concretos, que ele afirma derivar da "maneira de se expressar anglo-saxônica" que "não busca distinções claras e precisas" (*ibid.*, p. 242 e 243). A realidade prática, porém, desdenha de conceitos normativos como esse: a maneira de se expressar anglo-saxônica criou a ordem concreta que ele louva, enquanto a ideia racionalista de lei europeia, que ele idealiza, não conseguiu fazer frente aos diversos movimentos totalitários das democracias de massa continentais.

instituição é, em regra, associada a uma pessoa, que deve ser dotada também de autoridade pessoal (*ibid.*, p. 21).

Ou seja, para que haja o político, deve haver uma instituição representante de uma ideia que seja dotada de autoridade pela crença popular realizada sob determinada forma, que concede validade à relação entre a representação da ideia por parte da instituição e a crença popular. Essa instituição, muitas vezes associada a uma pessoa dotada de autoridade pessoal, tem uma personalidade, uma forma jurídica, que faz com que ela influa na ordenação da forma de vida (utilizo, para fins explicativos, o termo que adotei para definir o mesmo conceito presente na outra obra) concretamente e é, para todos os fins, a representação concreta da ideia.

Esta formulação pode parecer abstrata, mas se pensarmos em qualquer Estado nacional, ela se torna bastante concreta. O Estado (não os governos passageiros) representa uma ideia (nacional, no caso, como "os brasileiros") e é, neste sentido, dotado de uma autoridade baseada na crença popular (e. g., a crença no "Brasil") que é realizada sob determinada forma (e. g., o voto, mas também a associação comum entre determinadas manifestações culturais e o Brasil, como o samba, ambos, voto e samba, envolvendo uma série de prescrições no que se refere às suas práticas), que concedem validade a crença. Esse Estado nacional (novamente, não os governos passageiros, mas todas as relações, ativas ou passivas, estabelecidas por esse Estado com a sua população), se depende, para ter sua autoridade, da crença popular, tem, por sua vez, uma personalidade jurídica que influi na ordenação da forma de vida desta população e é, neste sentido, a representação concreta desta ideia de nação e, muitas vezes, é associado a uma pessoa que detém uma autoridade pessoal (e.g., o Presidente da República, no Brasil; apesar das diferenças entre os Presidentes, em geral é a eles que o Estado brasileiro é associado, na mente da população).

Estamos tratando aqui de uma instituição ampla como o Estado nacional, baseado em um conceito de povo. No entanto, outras instituições podem ter este poder de representação que o Estado nacional exerce. Schmitt afirma que a Igreja Católica é:

> [...] a única sobrevivente contemporânea da capacidade medieval de criar figuras representativas – o Papa, o Imperador, o monge, o cavaleiro, o mercador. É certamente o último daqueles que um acadêmico[41] nomeu os

[41] O acadêmico em questão era o francês Paul Bourget (*ibid.*, p. 41) e os pilares, em sua formulação, seriam contra o barbarismo. Ou seja, há uma oposição entre representação e barbarismo, que é inclusive revisitada no fim do texto (*ibid.*, p. 36 e ss.), mas sem impacto para o nosso estudo.

> quatro pilares remanescentes – a *House of Lords*, o Estado-Maior Prussiano, a *Académie Française* e o Vaticano (SCHMITT, 1996, p. 19)

Essas representações, segundo Schmitt, se manifestam de três formas: da arte, do Direito e do poder (*ibid.*, p. 21). A união delas se dá através da retórica do representante que, quando posta em prática, encarna, por vezes, o "discurso representativo", que expõe a hierarquia do que é representado, explicitando sua substância, amplamente e com suas falsas contradições, uma vez que a realidade não tem contradições, e a representação e o representado são parte da realidade (*ibid.*, p. 23 – 24).

Schmitt, nesta obra, trata só de forma marginal da capacidade de criar figuras representativas (que era) encarnada na *House of Lords*. Só podemos especular porque houve a perda dessa capacidade pela mesma, na opinião de Schmitt. Ele afirma:

> Estamentos são coisa do passado. A burguesia francesa do século XVIII – o terceiro estamento – se proclamava "a nação". O famoso slogan, "le tiers État, c'est la Nation", era mais profundamente revolucionário do que qualquer um suspeitava. Quando um único estamento se identifica com a nação, ele abole a própria ideia de estamentos, que requer uma pluralidade de estamentos para constituir uma ordem social. (*ibid.*, p. 20)

Ao mesmo tempo, como vimos, ele identificara uma quebra no Parlamento de sua homogeneidade política e social, a ruptura da primeira se iniciando em 1832 e levando à ruptura da segunda em 1900. Especulo que, para Schmitt, esta segunda ruptura, no entanto, levara à quebra do consenso acerca de uma modalidade específica de representação, na qual a aristocracia e aqueles que estavam dispostos a seguir os parâmetros por ela estabelecidos perdem o caráter de portadores da opinião pública. O papel de portar essa opinião pública teria passado para o eleitorado, em 1867, com a segunda reforma eleitoral (SCHMITT, 2008, p. 346 – 347).

Bagehot, que escreve justo no ano da reforma em questão, nos oferece um início de resposta acerca do que ele acreditava que a *House of Lords* representava, ao buscar entender as diferenças entre a subserviência ao *rank* e ao dinheiro. Segundo ele, ao tratar justo de como a *House of Lords* e a *Order of the Lords* que a integra são limites para a oligarquia e o culto ao dinheiro e ao se perguntar:

Por todas as vezes que ele faz referência a essa fórmula, a constante no *L'Écho de Paris* em 24 de julho de 1908, disponível aqui: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k805526h/f1.image. Acessado em 13.01.2024,

> [...] não é verdade que a reverência pelo *status* (*rank*) – pelo menos, pelo *status* hereditário (*hereditary rank*) – seja tão indigna quanto a reverência pelo dinheiro. Como o mundo evoluiu, a etiqueta (*manner*) tornou-se em parte hereditária em certas castas, e a etiqueta (*manner*) é uma das belas artes. É o *estilo* da sociedade; é na interação diária falada entre seres humanos o que a arte da expressão literária é em sua interação ocasional por escrito. Ao reverenciar a riqueza, reverenciamos não um homem, mas o apêndice de um homem; ao reverenciar a nobreza herdada, reverenciamos a provável posse de uma grande faculdade – a faculdade de revelar o que há dentro de alguém. A graça inconsciente da vida *pode* estar nas classes médias; pessoas bem-educadas nascem em todos os lugares, mas ela *tem* que estar na aristocracia [...] (BAGEHOT, 2001, p. 114 – 115)

Bagehot revela, neste trecho, uma expectativa em relação àqueles que detém *rank*: que eles tenham *manner*. Essa *manner* seria "em parte hereditária em certas castas", relacionada a uma série de tradições relativas à formação que mantém o "tom aristocrático" na sociedade até hoje: a praxe das "grandes profissões", as *public schools*, como Eton, o sistema de honras, a própria *House of Lords* e também a *House of Commons*, tudo isso ajudou a preservar os "valores patrícios e as formas tradicionais" (CANNADINE, 1992, p. 705).

Esta etiqueta seria a forma excelente de revelar o que há dentro de alguém, ou seja, dar expressão, na sociedade, ao indivíduo. Esta faculdade, se não está presente em todos os membros da aristocracia, pode ser exigida deles.

Então, essa *manner*, essa etiqueta hereditária, esse tom aristocrático, é o que é representado na *House of Lords*? Devemos investigar o que essa *manner* significa na ordem jurídico-política anglo-britânica, bem como verificar se ela perdeu sua representação na *House of Lords*.

1.2.3.2.2. A imagem do *gentleman* e as imagens do burguês

Elias vai afirmar, concordando, em certa medida, com Bagehot, que a manutenção da ordem aristocrática no Reino Unido fez com que o *habitus* britânico fosse um amálgama da *etiqueta* aristocrática, *manner*, com a *moral* burguesa (ELIAS, 1993, p. 255 – 256).

Essa etiqueta, já vimos, é a forma excelente de revelar o que há dentro de alguém, ou seja, dar expressão, na sociedade, ao indivíduo. Bagehot achava que ela era "em parte

hereditária em certas castas". Como ela era percebida pelas outras castas, que não essas "certas castas".

Elias, ao tratar da composição do *habitus* britânico, o divide em duas partes, com duas classes: aristocratas e burgueses. Como os burgueses se sentiam em relação a esta etiqueta aristocrática? Para responder a esta pergunta, precisaremos começar analisando o que se quer dizer por burguês.

Koselleck lembra muito bem que "burguês" é uma tradução do latim *civilis*, que, por sua vez, tem como "modelo terminológico" o grego *politikē* (KOSELLECK, 2002, p. 208). Assim, não é possível projetar nesta expressão, de imediato, um significado vinculado à atividade econômica.

Há, de fato, uma história conceitual do termo, da qual posso ofertar um resumo:

> Uma referência conceitual-histórica precisa ser adicionada para esclarecer a mudança epocal da sociedade civil antiga, determinada politicamente, para a sociedade civil moderna, determinada economicamente. Isso diz respeito à disseminação do conceito de economia (*Ökonomie*), que só se tornou teoricamente capaz de permitir novas experiências a partir do século XVIII. Desde os gregos até o século XVIII, a ideia de *oikos* se referia à economia doméstica (*Hauswirtschaft*) e do governo doméstico sobre um lar. Esse conceito concreto, saturado de experiências e restrito da economia alargou-se no século XVIII, normatizado, por assim dizer, por Adam Smith. A economia saiu da tríade aristotélica "ética, economia e política" e diferenciou-se como uma esfera independente de uma sociedade civil puramente orientada pelo o interesse, daí em diante designada como moderna. Desde então, "economia" refere-se a redes territoriais, estatais, nacionais e, finalmente, mundiais, em grande escala, de necessidades constantemente crescentes: é a esfera da sociedade industrial que se estende por nações, dependente do capitalismo e impulsionada pela ciência e tecnologia, que passou a ser compreendida como "civil". Sua dinâmica abrange o mundo inteiro desde então, e hoje, pela primeira vez, ela está ameaçada por fatores externos, ou seja, ecológicos.
>
> Nossa retrospectiva teórico-histórica chegou a um ponto que requer uma modificação considerável. Por mais que o surgimento economicamente determinado de uma sociedade civil tenha sido o produto de nossa história recente, o significado antigo conceitualizado por Aristóteles da *koinōnia politikē* como uma comunidade auto-governante de cidadãos nunca foi perdido, pelo contrário. O modelo – da antiga cidadania (*Bürgerschaft*), da polis ou da República Romana como tal comunidade de cidadãos livres – não apenas orientou os revolucionários franceses e os idealistas alemães, mas até mesmo os filósofos morais escoceses. Além disso, a ética pública estoica (*Bürgerethik*) e o princípio espiritual cristão da igualdade de todos os cidadãos em uma teocracia permaneceram presentes como legados. Eles foram apenas transformados e fundidos para se tornarem mundanos. Esses *designs* constitucionais já tomam forma e ganham em poder penetrante antes das repercussões sociais da industrialização, ou seja, na era do Iluminismo, reivindicando todos os seres humanos que, como cidadãos, participam do poder político e da autodeterminação geral. (*ibid.*, p. 212 – 213)

Koselleck mostra bem como essas duas concepções, a cidadã e a econômica, geram tensões que, na França, apesar de terem sido mobilizadas em conjunto e de forma bem-sucedida em 1789, em prol da prevalência do princípio jurídico-político da igualdade, combatendo qualquer tentativa de se invocar um direito de governar pessoal (*ibid.*, p. 211), levaram ao conflito entre *citoyen* (o burguês antigo, político) e *bourgeois* (o burguês novo, econômico), com a prevalência, nas revoluções de 1830, 1848 e na Comuna de Paris em 1871, do *citoyen*. No entanto, na Inglaterra e no Reino Unido não foi assim.

Koselleck percebe isso. Ele afirma que a Inglaterra não passou pelo processo de centralização do poder nas mãos do monarca como os demais países europeus, permanecendo o poder dividido entre os três estados da constituição gótica descrita por Molesworth. Esse processo de centralização também foi um processo de equalização de todos os súditos, que se tornaram igualmente submissos ao monarca. A igualdade geral é que permite que a sociedade civil, ou seja, a sociedade burguesa, se mobilize e se insurja contra o monarca, orientada por esses princípios burgueses (*ibid.*, p. 210 – 211).

Na Inglaterra e no Reino Unido, no entanto, como o processo de centralização-submissão-equalização não ocorreu:

> [...] o termo "cidadão", um conceito conotando direitos democráticos e naturais, desempenhou – talvez surpreendentemente para os europeus continentais – um papel completamente marginal. Pelo contrário [...] conceitos concretos, individuais e corporativos de legalidade da Idade Média competiam com um vocabulário saturado de experiência de descrição social que poderia melhor justificar as reivindicações das classes médias, por exemplo, em situações de conflito parlamentar. No entanto, um após o outro, os defensores das classes médias foram compelidos a fazer compromissos semânticos para desarmar conflitos e permitir mudanças graduais. (*ibid.*, p. 216)

Não que o Reino Unido não tivesse uma classe média ou uma burguesia em seu sentido econômico, muito pelo contrário. Marx diria que a Grã-Bretanha era a "mais burguesa das nações" (THOMPSON, 2021, p. 365). Ao mesmo tempo, no entanto, é inegável que, politicamente, o Reino Unido seguiu um caminho bastante distinto do restante da Europa.

O próprio Koselleck, na edição em inglês de seu *Crítica e Crise*, de 1987, afirma:

> Desde pelo menos 1688, a Grã-Bretanha, ao contrário, se desenvolveu de forma distinta. Ela nunca experienciou a tensão entre Estado e sociedade que

> foi tão responsável pela formação das nações da Europa continental. Ambas as esferas permaneceram suficientemente interligadas pelo Parlamento e pelo Poder Judiciário constucionalmente instituído, a ponto de perceber que todas as questões morais representavam, ao mesmo tempo, questões políticas. As ideias utópicas do Iluminismo continental nunca se firmaram além do Canal. Lá, foram os moralistas escoceses com suas sóbrias teorias enraizadas na teoria social que deram o tom e que começaram a responder à liderança econômica conquistada pela Grã-Bretanha. (KOSELLECK, 1988, p. 2 – 3)

Koselleck contrapõe aqui as ideias utópicas dos pensadores iluministas à sobriedade das teorias dos moralistas escoceses. Esta sobriedade dos escoceses faz parte do que Thompson chama de "*idiomatismo* intelectual, que por vários motivos históricos veio a ser um hábito nacional", podemos chamar empirismo (*ibid.*, p. 390).

O direito, as ciências e as artes anglo-britânicas seguem esse mesmo idiomatismo intelectual, que não estimula "esforços de síntese persistentes" ou uma "crítica sistemática" à autoridade, apesar de haver uma "tradição de dissidência" (THOMPSON, 2021, p. 383 – 384). Thompson mostra como esse idiomatismo deriva de um procedimentalismo próprio do pensamento inglês. Assim como a a doutrina Morgan-Coke da indisputabilidade das máximas legais, que deriva, segundo Tubbs, da "descrição de Aristóteles dos princípios da ciência teórica" (TUBBS, 2000, p. 177), mencionada acima por conta de sua importância para a *common law*, Thompson contrapõe, com base em Francis Bacon, a racionalidade empírica britânica à racionalidade aracnídea de outros povos, especialmente dos franceses. Em suas palavras:

> Com a costumeira recusa obstinada de aceitar as propriedades esquemáticas de muitos fenômenos britânicos, a ciência inglesa foi agraciada com um estatuto, não por enciclopedistas insurgentes, mas por um Lorde Chancellor partidário do rei. Vale a pena relembrar os termos do estatuto:
>
> Porque o espírito e a mente do homem, se trabalham sobre a matéria, que é a contemplação das criaturas de Deus, trabalham segundo a substância e por ela são limitados; mas, se trabalham sobre si mesmos, assim como a aranha prepara sua teia, são infinitos e efetivamente disseminam teias de aprendizado, admiráveis pela fineza do fio e elaboração, mas sem nenhuma substância ou proveito.
>
> E com base nisso, seguia-se a espantosa exortação:
>
> O objetivo de nossa instituição é o conhecimento das causa e dos movimentos secretos das coisas e ampliação dos limites do império humano para a efetivação de todas as coisas possíveis. (THOMPSON, 2021, p. 385)

Essa diferença não se subsume, segundo Thompson, às ciências:

> (O contraste entre, permitam-me, Émile Zola, de um lado, e Thomas Hardy e George Moore, do outro, ou entre Anatole France e E. M. Forster, mostra uma persistente diferença de estilos literários.) [...] De um lado, a estrutura oferecida por Newton à física e às ciências naturais tendia a partilhar a mesma inclinação naturalista e mecânica da teoria constitucional inglesa. Do outro, a licença para explorar a natureza não foi estendida com a mesma liberalidade à exploração da natureza *humana*, a sociedade. (*ibid.*, p. 386)

Se não se pode reduzir as características deste idiomatismo a um resultado das circunstâncias sociais nas quais ele foi reproduzido, tanto porque elas antedatam em muito o período analisado por nós quanto pelo fato de que existem práticas comunicativas que constituem as disciplinas acadêmicas e artísticas e as condicionam, essas o impactaram de forma definitiva. Neste sentido, Habermas e Koselleck concordam acerca da permanente interligação entre Estado e sociedade no Reino Unido, que evitou o rompimento entre a prática política e a teoria que a inspira característica do pensamento francês. Na Inglaterra e no Reino Unido, nos cafés (*coffeehouses*):

> [...] a "intelectualidade" se encontrava com a aristocracia. Contudo, a aristocracia vinculada à camada da alta burguesia possui aqui as funções sociais que foram arrebatadas da aristocracia francesa. A aristocracia inglesa representa o *landed and moneyed interest* [interesse fundiário e monetário]. Assim, a discussão mediante razões que se inflamava a respeito das obras de arte e da Literatura logo se estende também às disputas econômicas e políticas, sem que se pudesse dar a essas questões, como nas discussões dos salões, a garantia de que seriam inconsequentes, ao menos de imediato. [...] Os cafés permitiam não apenas o acesso livre aos círculso competentes, mas abrangiam sobretudo as camadas amplas dos estamentos médios, inclusive artesãos e merceeiros. (HABERMAS, 2014, p. 144 – 145)

Não ocorreu como na França pré-revolucionária, na qual, "[E]mbora o burguês e o nobre estivessem mais parecidos, ao mesmo tempo haviam se isolado cada vez mais um do outro" (TOCQUEVILLE, 2009, p. 95). Como Tocqueville afirma:

> Se as classes intermediárias da Inglaterra, longe de hostilizar a aristocracia, permaneceram tão intimamente unidas a ela, tal não aconteceu principalmente porque essa aristocracia era aberta, mas antes, como foi dito, porque sua forma era indistinta e seu limite, desconhecido; menos porque se podia ingressar nela do que por nunca se saber quando se estava nela; de tal modo que tudo o que entrava em contato com essa aristocracia já podia fazer parte dela, associar-se a seu governo e obter algum brilho ou algum proveito de sua força. (*ibid.*, p. 99)

Ou seja, a manutenção da relação entre a aristocracia e as demais classes sociais na Inglaterra e no Reino Unido impede a formação dos mitos do burguês-cidadão, que alimentarão a Revolução na França. Thompson afirma, sobre os processos revolucionários britânico e francês, que:

> Aconteceu de uma maneira na França e de outra na Inglaterra. [...] O termo "aristocracia" fornece a ponte: os dois foram conflitos entre aristocratas e burgueses, mas quão insignificante e inconcluso um deles se mostra diante do outro! [...]
>
> O acordo de 1688 inaugurou cem anos de relativa estase social quanto a um conflito de classe aberto ou a um amadurecimento da consciência de classe. Os principais beneficiários foram os vigorosos capitalistas agrários, a *gentry*. Mas isso não quer dizer que as instituições governantes representassem, sem qualificação, a *gentry* como "classe dominante". No nível local (a magistratura), elas o fizeram de maneira espantosamente escancarada. No nível nacional (obsolescência das velhas restrições ao comércio, facilitação dos cercamentos, expansão imperial), fizeram avançar seus interesses. Mas, ao mesmo tempo, um período prolongado de estase social costuma ser palco da degeneração das instituições predominantes, do estabelecimento da corrupção, da obstrução dos canais de influência e do entricheiramento de uma elite em posições de poder. Produziu-se uma distância entre a maioria da *gentry* média e baixa (e grupos associados) e certos grandes magnatas agrários, comerciantes capitalistas privilegiados, e seus parasitas, que manipularam os órgãos estatais em favor de seus interesses particulares. [...] (THOMPSON, 2021, p. 367 – 369)

Trata-se aqui da Velha Corrupção (*Old Corruption*), associada principalmente a Sir Robert Walpole, pai de Horace, e centro das críticas de Lord Bolingbroke (MACAULAY, 1872, p. 277 – 279). O sistema funcionava bem justo porque, como indicado por Thompson, ele mobilizava a *gentry*.

A Revolução Francesa teria salvado a Velha Corrupção ao mostrar os riscos existentes de uma sublevação política (THOMPSON, 2021, p. 370). A Revolução, afinal, só se radicalizara depois da tentativa de fuga do Rei e a sua captura em Varennes, em 20 de junho de 1791. A fuga e a captura do Rei em Varennes é um dos episódios cruciais na história da Europa porque, por conta dele, se definem as posições dos agentes envolvidos pela Revolução (FURET; OZOUF (Eds.), 1988, p. 835 – 837). Este acidente só mostrava a impossibilidade de se determinar as consequências de uma sublevação política.

Este risco teria minimizado os antagonismos entre os grupos sociais, mas também dado o impulso necessário para reformas mais concretas no aparato estatal, que culminaram com a reforma de 1832. Este novo pacto, restaurador da "flexibilidade de

1688", "trocou, não um jogo por outro, mas as regras do jogo" (THOMPSON, 2021, p. 372), foi analisado por Thompson:

> Anderson alega que a "coragem" da burguesia industrial acabou depois de 1832. Mas para que essa burguesia precisava de coragem se o dinheiro lhe servia melhor? Por que ela pegaria em armas contra a primogenitura se, com crescente rapidez, a terra estava se tornando apenas mais um interesse, ao lado do algodão, das ferrovias, do ferro e aço, do carvão, da navegação e das finanças? [...] No caso dos conflitos do período 1760 – 1832, há sem dúvida momentos em que a *gentry* e os manufatureiros parecem oferecer os polos em torno dos quais instituições antagônicas de classe podem efetivamente ser vistas: na magistratura e na igreja, de um lado, e em encontros unitarianos ou quacres e na expansão da imprensa de classe média, do outro. [...] Dado isso ou aquilo, tudo poderia ter passado de algum outro modo. Mas na verdade isso não aconteceu. [...] tendo acontecido como aconteceu, registrou-se o fato de eles não virem a tomar parte na história como antagonistas de classe e o fato de que a "simbiose" entre esses dois grupos sociais já estava bem avançada.
>
> [...] a influência aristocrática é formidável. Mas mostrar que a aristocracia é uma "vanguarda" requer que se mostre uma série de momentos históricos significativos em que sua influência se opôs, direta e efetivamente, a importantes interesses da burguesia então emergente. [...] O *locus classicus* que Anderson e Nairn parecem ter deixado de lado é *English Constitution* [Constituição Inglesa], de Bagehot (1867). Porque o cinismo devastador com que Bagehot justifica o destaque dado na Constituição a "uma viúva aposentada e um jovem desempregado" é uma questão muito diferente do "tradicionalismo sufocante" que eles supõem ter perdurado desde a época de Burke.[...]
>
> E a história tem confirmado inequivocamente a tese de Bagehot. Em 1688, um parlamento burguês exilou um rei porque este ameaçou abusar demais das partes eficientes da Constituição. Em 1937, bastou um primeiro ministro burguês para outro rei ser posto em xeque, dada sua incapacidade de desempenhar satisfatoriamente a parte augusta do "espetáculo teatral".
>
> [...] Mas, como mostram as descobertas que até os marxistas estão fazendo, a história não funciona com o cinismo bem azeitado proposto por Bagehot. O etos aristocrático ainda tinha vida própria e algumas bases reais para um crescimento continuado, e uma das melhores passagens de "*Origins*" é aquela em que discute a transfusão de sangue que o climax imperialista deu a essa influência depois 1880. Mas mesmo nesse caso se pode sugerir certa dialética – um limite de tolerância além do qual não se permite o aumento da influência aristocrática. Isso pode ser detectado desde a Revolução Francesa: a retórica de Burke provocou a resposta cáustica de Byron. (THOMPSON, 2021, p. 370 – 377)

Thompson, no entanto, está em parte equivocado, porque, se sem dúvida há uma modificação do governo aristocrático do Reino Unido em 1832, não há, como ele mesmo admite, uma ideologia burguesa-cidadã que se oponha à ordem jurídico-política aristocrática. O que há é uma restauração da flexibilidade de 1688, e não há como mostrar "uma série de momentos históricos significativos" em que a influência da aristocracia "se opôs, direta e efetivamente, a importantes interesses da burguesia então emergente" não

porque a aristocracia se opôs direta e efetivamente em momentos históricos significativos à burguesia emergente e perdeu, mas simplesmente porque a burguesia emergente nunca entrou em um conflito direto com a aristocracia pelas instituições britânicas.

Se a hipótese Anderson-Nairn, criticada por Thompson em seu ensaio (*ibid.*, p. 350 – 353), erra ao assimilar as duas espécies de burguesia, Thompson erra da mesma forma, ao menos neste trecho (há trechos no mesmo ensaio que parecem inclusive contradizer o que ele afirma neste trecho – *ibid.*, p. 420 – 422). Não há qualquer comunicação necessária entre as duas, porque uma se refere às atividades econômicas e outra às atividades políticas, sendo a associação entre ambas uma associação ideológica reiterada e reiteradamente errada.

Assim, como um ensaio em resposta à hipótese Anderson-Nairn, o texto de Thompson se mostra bastante adequado como uma reavaliação das "peculiaridades dos ingleses" contra o critério da "experiência francesa". No entanto, o próprio Thompson não pretende fazer uma crítica aprofundada dessas peculiaridades e do "instrumental usado" (*ibid.*, p. 355), de forma a obter uma metodologia consistente que permita a crítica, problema semelhante ao do Em Defesa da Sociedade analisado acima (que, como o texto de Thompson, não pretendia ter a última palavra sobre a questão).

Ao mesmo tempo, o texto de Thompson, como o curso de Foucault, acertam os problemas: conseguem identificar as dinâmicas reais que fazem com que determinados elementos se tornem historicamente significantes em determinados períodos. Faço ressalvas às leituras desses problemas; a capacidade de identificá-los, no entanto, é um mérito de ambos os autores.

A análise de Bagehot feita por Thompson também é só em parte correta. O "cinismo" que sem dúvida há na obra de Bagehot, se é um menosprezo em relação às pessoas, nunca se converte em menosprezo em relação à instituição. Em suas palavras: "A utilidade da Rainha, em seu aspecto dignificante, é incalculável. Sem ela na Inglaterra, o atual governo inglês falharia e desapareceria." (BAGEHOT, 2001, p. 75)

O próprio Thompson o detecta, ao tratar do caso da abdicação de Eduardo VIII. Se se tratasse só de um espetáculo teatral, a abdicação não seria necessária. Thompson, aqui, não é prudente como foi em relação à análise das querelas religiosas na Revolução Inglesa contra as tentativas marxistas de reduzi-las a conflitos de classe ou, ainda, criticá-las por não serem "contra toda a religião" (THOMPSON, 2021, p. 382). Só a análise das circunstâncias históricas pode explicar como se deu a ressignificação da *deference* e da vinculação de Eduardo VIII à Coroa que levou à sua abdicação.

Thompson parece detectar isso, ao identificar a persistência do "etos aristocrático", bem como a dialética que teoricamente o limita. No entanto, no espírito da dialética, entendo que não se trata tanto de um limite, mas sim de uma reconstrução, da formação de um novo etos aristocrático.

Na Inglaterra e no Reino Unido, a "burguesia", que porta a Revolução na França, tem, como "característica desagradável peculiar", a "observância desavergonhada do *status*" e a "obsessão por uma fidalguia espúria" (*ibid.*, p. 379). Segundo Bagehot, os ingleses:

> [...] não são notáveis pela mais alta forma de ambição; mas somos notáveis por termos uma grande quantidade da forma inferior de ambição e inveja. A Câmara dos Comuns está repleta de pessoas que estão lá apenas por "propósitos sociais", como diz o ditado; ou seja, para que eles e suas famílias possam ir a festas de outra forma impossíveis. Membros do Parlamento são invejados por milhares apenas por essa glória frívola [...] (BAGEHOT, 2001, p. 83 – 84)

Tocqueville afirmara corretamente: falamos não da burguesia, mas das classes intermediárias da Inglaterra. Não se trata, no sentido político, de uma burguesia, assim como não há uma *intelligentsia* burguesa influente. A etiqueta aristocrática prevaleceu na Inglaterra, como Elias identificou, mas não há que se falar de moral burguesa, porque a moral burguesa não existiu na Inglaterra, nem a política, nem a econômica, uma vez que os aristocratas muitas vezes encabeçaram o capitalismo. Ao invés de falarmos do burguês, podemos falar aqui do *gentleman* como capitalista.

A possibilidade de reconhecimento social pela aristocracia estimulou o surgimento do *gentleman* do século XIX, "cooptado para uma luta contra o radicalismo e sua iminente consequência, a democracia, sendo-lhe atribuído um papel de liderança na introdução de um programa alternativa de melhoria". Entre o interesse fundiário e o setor de serviços em expansão, ele servia de "contrapeso às reivindicações da indústria manufatureira provincial". Politicamente, Cain e Hopkins afirmam:

> [...] o código de governo do *gentleman* pretendia transcender classe e *status* e servir aos interesses da nação como um todo. Ao exercer autoridade de maneira que exemplificava dedicação altruísta ao dever, o *gentleman* conseguia justificar seu contínuo direito de governar, ao mesmo tempo em que defendia sua propriedade e seus privilégios. É fácil desconsiderar as alegações cavalheirescas (*gentlemanly*) de serviço à comunidade como sendo dispositivos retóricos úteis principalmente para proteger uma posição privilegiada na sociedade. Se esse fosse o caso, seria difícil entender como o

> *gentleman* poderia ter sobrevivido às convulsões da sociedade britânica do século XIX. Na prática, os *gentlemen* frequentemente eram ativos na comunidade e ofereciam liderança em termos geralmente aceitáveis. [...] (CAIN; HOPKINS, 2016, 104)

A Primeira Guerra Mundial dizimou a aristocracia, sendo as perdas desta classe "proporcionalmente, muito maiores do que as de qualquer outro grupo" (CANNADINE, 1992, p. 83), e "as fileiras dos *gentlemen*", mas o "o ideal cavalheiresco (*gentlemanly*) não foi substituído por uma alternativa, e o uso mais amplo do termo" durante e após a guerra "foi uma medida da disseminação dos valores cavalheirescos (*gentlemanly*)". Assim, a expansão do poder de voto depois da Guerra não impactou significativamente esta elite aristocrática, pelo contrário: a ausência de um mito concorrente que apelasse aos demais grupos sociais reforçou, com a expansão do uso da expressão *gentleman*, a deferência em relação aos grupos que o detinham originariamente. Agora mais pessoas estavam sendo aceitas no clube, por assim dizer (*ibid.*, p. 106 – 107). Em suma:

> O gênio dos ingleses, segundo o julgamento de Burke, era infundir tradição com modernidade, preservando-a assim. O capitalismo cavalheiresco era uma mistura formidável do venerável e do novo: combinava tradições herdadas e inventadas com empreendimentos lucrativos em ocupações compatíveis com a *gentility*. O capitalista cavalheiresco (*gentlemanly*) tinha uma compreensão clara da economia de mercado e de como se beneficiar dela: ao mesmo tempo, mantinha distância do mundo comum e depreciativo do trabalho. Em seu próprio domínio, ele também era altamente eficiente. [...] os resquícios feudais e a tendência dos aristocratas e cavalheiros (*gentlemen*) de se comportarem de maneira "economicamente irracional", poderiam ser ativos úteis em ocupações que valorizavam a organização de homens e informações, em vez do processamento de matérias-primas. Altas finanças, assim como a agricultura de alto padrão, exigiam liderança de "formadores de opinião" e a confiança de associados e dependentes. Um *gentleman* possuía as qualidades necessárias para inspirar confiança; e, como sua palavra era sua garantia, as transações eram tanto informais quanto eficientes. Valores compartilhados, cultivados por uma educação e uma religião comuns, forneciam um modelo para o comportamento social e empresarial. A casa de campo (*country house*) levava ao escritório de contabilidade (*counting house*); a escola pública alimentava o setor de serviços; o clube londrino apoiava a City. O empreendimento cavalheiresco (*gentlemanly*) era fortemente pessoal e era sustentado por uma rede social que, por sua vez, era mantida pela tranquilidade necessária para cultivá-la. A predominância do casamento dentro do grupo, assim como a elaboração de técnicas de herança para garantir propriedade, não eram gestos de tradicionalismo, mas uma estratégia para reforçar a solidariedade do grupo, criar eficiência econômica e estabilidade política, e garantir o futuro ao garantir a continuidade dinástica. A proximidade social foi auxiliada pela concentração geográfica; ambos se reuniam em Londres, o ponto focal do cavalheiro (*gentleman*) e de suas atividades. Neste mundo, o consumo conspicuo não era apenas desperdício; era uma manifestação pública de substância, uma propaganda refinada que usava a hospitalidade para sustentar a boa vontade, gerar novas conexões e excluir aqueles de baixa renda ou baixa reputação. (CAIN; HOPKINS, 2016, 104 – 108)

Ao invés de moral burguesa, uma moral cavalheiresca, *gentlemanly*, compatível com a *manner*, a etiqueta, que Bagehot associa aos *Lords*, e deriva para o restante da sociedade. Edmund Burke havia dito que a Revolução Francesa fora, não só política, mas principalmente em sentimentos, *manners* e opiniões morais (BURKE, 2014, p. 82), o que ele qualifica, algumas páginas antes, quando trata das injúrias feitas à Rainha Maria Antonieta, ao afirmar que a "era da cavalaria/do cavalheirismo passou. – A dos sofistas, economistas e calculistas venceu; e a glória da Europa está extinta para sempre." (*ibid.*, p. 78). Mas não a glória da Inglaterra, segundo esta visão:

> Os *gentlemen* voltavam-se para as harmonias míticas da Merrie England, para as morais cavalheirescas (*knightly*) da lenda arturiana, e além, para a Grécia e Roma, como modelo justificatório de uma elite dedicada ao serviço público. O ethos resultante era um composto altamente seletivo, mas também singularmente eficaz na instrução dos guardiões que presidiam a política e na promoção de um senso de solidariedade nacional, centrado na monarquia, que amortecia as divisões de classe, diluía o apelo de ideologias subversivas e incentivava, como observou Bagehot, a deferência do *parvenu* às prerrogativas dos tradicionalmente favorecidos. Um *gentleman* desprezava aqueles que estavam preocupados com o mundo mundano do trabalho e do dinheiro, e, portanto, se distanciava da manufatura e da vida urbana provincial. Mas os cavalheiros também olhavam para frente, não apenas para trás. Invocavam o passado para moldar uma moralidade para o presente, não apenas para contrapor os avanços da indústria e da democracia, mas também para legitimar suas próprias atividades inovadoras. Além disso, propriedade, privilégio e ordem eram defendidos tanto pela riqueza material quanto pelo rearmamento moral, embora os meios de subsistência de um *gentleman* devessem preferencialmente ser invisíveis, assim como substanciais. Os *gentlemen* estavam diretamente envolvidos em atividades capitalistas relacionadas à terra, às finanças e a negócios associados de alta reputação, ou tinham um interesse rentista neles. Eles podiam ter fascínio por armaduras, torneios e castelos, mas usavam a história para proteger novas e consideráveis formas de riqueza capitalista que eles próprios haviam criado.
>
> Os homens que moldaram os destinos imperiais da Grã-Bretanha, portanto, não eram representantes da burguesia industrial nem figuras olímpicas afastadas das preocupações materiais. Se a concepção deles sobre o interesse nacional se elevava acima de partido e classe, era porque conseguiram projetar uma visão do mundo suficientemente espaçosa para abranger outras lealdades. Mas também era uma concepção que continha prioridades bem ordenadas, embora geralmente não expressas. Fluxos de renda que alimentavam os interesses cavalheirescos (*gentlemanly*) eram protegidos e promovidos; interesses industriais tinham menos peso na formulação de políticas. Londres era tanto o coração dos negócios cavalheirescos (*gentlemanly*) quanto o centro do governo. Foi lá que City, Whitehall e o Parlamento persuadiram primeiro a si mesmos e depois a ampla audiência de que os interesses da finança e dos serviços eram os da nação, e que as pressões vindas de Manchester, Birmingham ou Glasgow eram, na melhor das hipóteses, parciais e, na pior, auto-serviço. Claro, nenhum governo poderia se dar ao luxo de ignorar a riqueza (e as rendas tributáveis) criada pelas exportações manufaturadas da Grã-Bretanha, ou a ameaça política representada pelo desemprego periódico nas indústrias principais. Essas considerações tinham seu lugar na agenda da política doméstica e internacional. Mas havia uma diferença entre manter a

> indústria satisfeita e permitir que suas reivindicações desafiassem a ordem cavalheiresca (*gentlemanly*); onde uma escolha precisava ser feita, como era cada vez mais o caso após meados do século XIX, os interesses cavalheirescos (*gentlemanly*) invariavelmente tinham precedência e assim foi até o fim do império. Como agora é evidente, isso não foi resultado de uma conspiração por um pequeno grupo secreto que sequestrou a política e a fez servir a seus próprios interesses, mas sim o produto de uma elite cavalheiresca (*gentlemanly*) cuja posição era abertamente reconhecida e amplamente aceita, mesmo que seus valores e propósitos ainda tenham que ser totalmente explorados pelos historiadores da "mente oficial" da formulação de políticas e do imperialismo. (CAIN; HOPKINS, 2016, 981 – 982)

Segundo P. J. Cain e A. G. Hopkins, só com as medidas neoliberais introduzidas por Margaret Thatcher há uma fragilização do *gentlemanly capitalism* (*ibid.*, p. 965). Assim, podemos pensar na manutenção de uma prática social, uma etiqueta, entre as elites e a classe-média, alinhada ao que Bagehot considerou representado pelos *Lords*.

Por trás dessa etiqueta, que se estende para diversos campos além do espaço público, encontramos, como Cain e Hopkins apontam, uma justificação para se pensar o papel das elites no espaço público baseada nas harmonias míticas da *Merrie England*, nas morais cavalheirescas da lenda arturiana e nas elites gregas e romanas. O passado informa o presente, sejam as glórias dos oradores da antiguidade, desvinculadas da história propriamente britânica, sejam os mitos britânicos de harmonia social baseada em uma sociedade cavalheiresca.

Podemos concluir, portanto, que o *gentleman*, com sua *manner*, sua etiqueta, não o burguês-cidadão, foi o conceito ordenador das expectativas sociais da ordem jurídico-política anglo-britânica. É Bagehot quem afirma:

> Nossa constituição não se baseia na igualdade, nem em um ajuste declarado e graduado à inteligência e à propriedade; mas sim em sentimentos antigos de deferência e em um estranho modo aproximado de representar a razão e a mente, ambos os quais não devem ser tratados de maneira brusca, pois, se estragados, nunca podem ser refeitos, e são os únicos suportes possíveis de uma forma de governo como a nossa, em um povo como o nosso. (BAGEHOT, 2001, p. 247 – 248)

O *gentleman* é aquele que reconhece a validade de uma hierarquia desigual, cuja etiqueta, representada na *Order of the Lords*, é, na verdade, a revelação de uma excelência na vida social e política, e é herdada como parte de uma ordem jurídico-política. Ele emula os comportamentos daqueles *ranks* para com os quais tem deferência. A cultura política própria do burguês-cidadão nunca se desenvolveu na Inglaterra.

Ou seja, na Inglaterra e no Reino Unido, havia indivíduos ricos, capitalistas, mas não havia burgueses no sentido francês, burgueses que conseguem originar uma ordem jurídico-política própria. Cannadine, em uma análise que exemplifica adequadamente o que quero dizer, afirmou:

> A abolição dos títulos, é claro, iria até certo ponto abolir a sensação de separação da classe alta. O duque de Westminster ainda seria tão rico quanto é hoje, ainda que fosse o Sr. Gerald Grosvenor[42]. Mas ele não seria mais um aristocrata. Em vez disso, como Rockefeller, Mellon ou Gates, ele seria um membro muito rico da classe média. (CANNADINE, 1998, p. 186)

Ao mesmo tempo a reformulação do problema da aristocracia para o problema da classe econômica, desenvolvida na economia política clássica e dela passada para Marx (KOSELLECK, 2002, p. 212), fez com que o caráter gótico das instituições britânicas, especialmente da *House of Lords*, conforme a denúncia do *abbé* Sieyès, ainda mais se comparadas às instituições do mundo ocidental pós-Revolução Francesa, desaparecesse para nós. Se havia um problema, parecia que era só o da divisão de renda em uma sociedade desigual, quando não um problema pontual de emprego da renda.

O conceito de classe, assim, encobre o aspecto público do *status* aristocrático. A propriedade de terra de caráter feudal sempre envolveu uma medida de "'soberanias' baixas e altas, 'prerrogativas' baixas e altas", ou seja, "a oposição entre domínio privado [...] e autonomia pública [...] não se encaixa nela", o particular constituindo "o núcleo da dominação feudal e, consequentemente, 'do que é público'" (HABERMAS, 2014, p. 99). Quando o problema da aristocracia é, no Reino Unido, transformado no problema das classes sociais, ocorre o encobrimento do caráter público do *rank* aristocrático.

Isso, no entanto, não fez com que a aristocracia desaparecesse. Como Cannadine informa:

> Como pesquisa detalhada logo mostrou, a Guerra Civil não foi causada nem travada entre burgueses ascendentes (*roundheads*) de um lado e aristocratas em declínio (*cavaliers*) do outro. Na Grã-Bretanha do século XVIII, não era possível deduzir a afiliação política *whig* ou *tory* a partir das diferentes posições na estrutura econômica e social. Na Grã-Bretanha do século XIX, que supostamente testemunhou o triunfo final da burguesia, a política permaneceu em grande parte um empreendimento patrício, e nunca houve um partido político de classe média hegemônico. E na Grã-Bretanha do século XX, muitos trabalhadores votaram no Partido Conservador (afinal, como os *tories*

[42] O sexto duque de Westminster, falecido em 2016, e sucedido pelo seu filho Hugh.

> poderiam ter vencido as eleições com tanta frequência se considerarmos o sufrágio adulto completo?), enquanto a liderança do Partido Trabalhista foi, na maioria das vezes, de classe média em vez de proletária. Agora, como em tempos anteriores, os partidos políticos não são dominados, como Marx havia assumido com muita facilidade, pelos interesses exclusivos de uma única classe, e a política nunca é meramente a expressão direta e não mediada de identidades de classe e de lutas de classes. (CANNADINE, 1998, p. 10)

Hoje sequer conseguimos conceber a aristocracia como um *rank* e não uma classe econômica, ou seja, não conseguimos identificar seu aspecto público. Isso serviu para ocultar a sua contínua presença na ordem jurídico-política anglo-britânica.

Se é bem verdade que cada país vive sua história, a história do Reino Unido chama particular atenção, não só por se tratar de um dos países mais influentes na cultura ocidental (basta que pensemos nos *Beatles*), mas por, apesar disso, ter uma história das mais distintas. O Reino Unido não só não viveu a mesma história que a maior parte dos países ocidentais, mas ativamente se opôs a ela. Esta oposição é registrada pelo próprio Thompson: é a partir da Revolução Francesa que ele detecta "um limite de tolerância além do qual não se permite o aumento da influência aristocrática".

Isso ocorre porque os demais países ocidentais, mais cedo ou mais tarde, seguiram o modelo da "experiência francesa" (THOMPSON, 2021, p. 352). O Reino Unido, no entanto, em sua história, viu na Revolução uma manifestação contra a qual se opor, não só materialmente, mas politicamente, em um sentido mítico: tratava-se de um confronto entre os aspectos políticos do "projeto iluminista", um desenvolvimento especial da ideia do burguês-cidadão, em sua modalidade francesa revolucionária, e da "supertição gótica" que, como o *abbé* Sieyès afirmava, estava monumentalmente representada na *House of Lords*.

1.2.3.2.3. A Revolução Francesa

Se o *abbé* Sieyès estava utilizando a expressão "gótica" de forma essencialmente pejorativa, isso não importa na ausência de significado positivo para a mesma. Pelo contrário, como vimos, ela era prenhe de significado, para os ingleses e, entre eles, para a *Order of the Lords*, especialmente.

Como já tratamos vastamente dos aspectos estético e político da superstição gótica, antes de adentrarmos no papel da *House of Lords* pós-revolucionária, cabe determinar alguns aspectos que considero centrais para pensar o projeto iluminista e a

filiação do Ocidente a ele, focada esta determinação na reflexão crítica sobre a sua oposição em relação à "superstição gótica". A começar pela análise da relação entre três culturas políticas, por assim dizer: a que forma a ideia do burguês-cidadão, a do projeto iluminista e a revolucionária.

Como visto, há toda uma teoria política centrada no burguês-cidadão, que clama como ascendência tanto os modelos de cidadania da *polis* e da República Romana, quanto a ética pública estóica e o igualitarismo cristão (a ideia de que todos são iguais perante Deus, só que mundanizada). Essa teoria influencia os revolucionários franceses, os idealistas alemães, mas também os filósofos morais escoceses (KOSELLECK, 2002, p. 213).

Essa teoria vai compor, junto com outros elementos, um aspecto central do projeto iluminista. Neste projeto, se este é um elemento comum (CASSIRER, 1992, p. 337), não há uma forma predeterminada para realizá-la, ainda que haja o reconhecimento crítico de que mudanças devem ser feitas (*ibid.*, p. 353 – 356). Isso faz com que surjam tanto anglófilos, como Voltaire (*ibid*., p. 335 – 336), quanto proto-revolucionários, como Rousseau (*ibid.*, p. 361). Não se pode dizer, ainda, que há uma conflação entre igualitarismo e extinção da aristocracia, apesar de autores como Rousseau já estarem na transição. Sua única premissa fundamental é se opor racionalmente à superstição gótica (medieval, neste caso).

É a Revolução Francesa que gera "uma cultura política drasticamente nova", segundo Hunt:

> A Revolução não surpreendeu seus contemporâneos porque assentou os alicerces para o desenvolvimento capitalista ou para a modernização política. [...] A Revolução na França contribuiu pouco para o crescimento econômico ou para a estabilização política. O que a Revolução efetivamente estabeleceu, porém, foi o potencial mobilizador do republicanismo democrático e a arrebatadora intensidade da mudança revolucionária. A linguagem da regeneração nacional, os gestos de igualdade e fraternidade e os rituais do republicanismo não foram logo esquecidos. Democracia, terror, jacobinismo e o Estado policial tornaram-se, todos, características recorrentes da vida política.
>
> As origens da nova cultura política nos anos ou décadas anteriores a 1789 não foram muito evidentes, e seu resultado, à primeira vista, não foi marcante: Napolão e os Bourbon depois dele empenharam-se imensamente para eliminar todos os vestígios daquela cultura e, em muitos aspectos, parecem ter conseguido. Entretanto, a nova tradição revolucionária, com seus valores e expectativas, não desapareceu. Mesmo fora da França, continuou a ter uma vida pujante na clandestinidade, e seu espectro foi mantido vivo nos temores e escritos dos defensores dessa nova ideologia – o conservadorismo. Mesmo nos novos poderes policiais criados para contê-la, a memória da Revolução

> continuou. Depois que os revolucionários agiram segundo a convicção de Rousseau de que o governo podia formar um novo povo, o Ocidente nunca mais foi o mesmo. (HUNT, 2007, p. 37)

Nesta nova cultura política, o homem burguês-cidadão vai adquirir uma nova dimensão. Segundo Koselleck:

> Na era do Iluminismo, o apelo ao homem ou à humanidade tinha uma função crítica, até mesmo negativa, em relação à contraposição. Isso se dirigia em três direções: contra as várias igrejas e religiões, contra os diferentes graus estamentais de direitos e contra o governo pessoal dos príncipes. Dentro desse contexto social e político, a valência da expressão *homem* ou *humanidade* se alterou. Aquilo que literalmente é um nome geral abrangendo todos os seres humanos — *humanidade* — tornou-se, no uso político, um contraconceito negativo. A negação continha o título de legitimação adequado para questionar fundamentalmente as instituições governantes, religiões ou pessoas. [...] O apelo ao *homem* continha uma reivindicação da qual ninguém podia escapar, pois quem desejava negar ser humano? [...]
>
> [...] O que é peculiar à oposição do século XVIII entre Homem e Rei é a falta de alternativa que deixava para o Príncipe. Não é possível colocá-lo, como já fora possível antes, "acima", nem (visto do ponto de vista dos homens) "abaixo". Pelo contrário, ele se torna, em nome de uma simples exclusividade moral do *homem*, um inimigo que precisa ser destruído. Luís XVI aprenderia isso quando tentou em sua defesa argumentar que ele também era apenas um homem: “Eu digo ao homem o que é que ele é; pois Louis XVI não é mais, de fato, senão um homem, e um homem acusado.” Mas eu, retrucou Saint-Just: "e eu digo que o rei deve ser julgado como inimigo, que temos menos que julgá-lo do que combatê-lo."
>
> [...] A identificação concreta de um inimigo que havia permanecido velada na técnica linguística anterior do Iluminismo tornou-se completamente aberta. O Rei [...] tinha que ser removido. Certamente, existiam doutrinas jurídicas do Iluminismo e republicanas que traçavam o cargo de rei até uma caracterização politicamente definível do homem como cidadão. No entanto, neste contexto, estamos interessados em demonstrar que, com a figura linguística de Homem e Rei, um novo elemento estrutural entrou nos contraconceitos políticos que distinto de todas as formas anteriores: desde o início, foi um meio linguístico funcionalmente utilizado por vários interesses distintos; da mesma forma, desde o início, estava compelido a se consolidar politicamente sem se revelar como ideologia. Era válido como meio ideológico de luta, ao mesmo tempo em que se tornava um elemento na ideologia. A razão para isso estava contida em sua propriedade de confrontar categorias heterogêneas de maneira a possibilitar, através da negação do contraconceito aparente, a aniquilação do oponente dado. O conceito totalizante de *humanidade*, uma vez aplicado politicamente, deu origem a consequências totalitárias.
>
> A força negativa no uso de *humanidade* certamente diminuiu à medida que os sucessos da Revolução Francesa removeram, pelo menos em parte, os seus alvos. Assim que as disputas confessionais entre cristãos se afastaram do centro da política e assim que as diferenças legais dos estamentos foram equalizadas, a valência polêmica da *humanidade* foi alterada: desde então, o uso político adicional da expressão visava empregar uma categoria vazia que constantemente exigia ser preenchida com significado concreto. (KOSELLECK, 2004, p. 220 – 224)

Ou seja, o conceito revolucionário de *homem* é instrumentalizado para a eliminação da heterogeneidade. Neste sentido, é um conceito negativo e formal. Mais do que representar a inauguração de uma nova era política, a Revolução foi, neste sentido, a destruição do antigo, com o massacre da aristocracia francesa e de seu *princeps*. Ou seja, substancialmente, o conceito de homem na Revolução Francesa foi um instrumento contra a desigualdade estamental.

Esse homem, abstrato e universal em sua igualdade, é concretizado politicamente no conceito de povo. Segundo Schmitt:

> Na Revolução Francesa do ano de 1789, a burguesia como Terceiro Estado conseguia se identificar com a nação e, consequentemente, a *bourgeoisie* (burguesia) era o povo, pois a burguesia era a oposição à aristocracia e aos privilegiados. Sieyès formulou a famosa pergunta: o que é o Terceiro Estado? Ele respondeu que é a nação. O Terceiro Estado não é nada e deve tornar-se tudo. No entanto, assim que a própria burguesia surgiu como uma classe marcada pela propriedade e que domina o Estado, a negação foi ampliada. Agora, o proletariado tornou-se o povo, pois passa a ser o portador dessa negatividade. É a parte da população que *não* possui propriedade, não participa da maioria produtiva e não encontra lugar na ordem existente. (SCHMITT, 2008, P. 271 – 272)

Isso cria uma distorção na teoria constitucional pós-revolucionária, bastante prejudicial quando há uma tentativa de criar novas instituições (baseadas no modelo de separação dos poderes de Montesquieu, que é baseado, por sua vez, na experiência inglesa) nos Estados pós-revolucionários. Esta distorção deriva de uma perspectiva rousseauniana da relação do povo (e de sua vontade geral) com as instituições existentes:

> Sob a teoria democrática do poder constituinte do povo, o povo se coloca como o portador do poder constituinte fora e acima de qualquer norma constitucional. Se determinadas competências (eleições e demais casos que envolvam votação) são atribuídas ao povo pela constituição, seu potencial de ação política e significado em uma democracia de forma alguma se esgota ou se limita. Comparado a todos esses quadros normativos, o povo continua a existir como uma entidade que está diretamente e genuinamente *presente*, não mediada por sistemas normativos previamente definidos, validações e ficções. Mesmo se instituições constitucionais de uma chamada democracia direta forem incorporadas à organização estatal, o povo não é excluído de todas as outras relações. E o fato de poderes constitucionais individuais serem atribuídos aos eleitores e aos cidadãos do estado com direito a voto não transforma o povo em um órgão administrativo. É precisamente em uma democracia que o povo não pode se tornar aparato administrativo e um mero "órgão" do Estado. O povo é sempre mais do que um escritório funcional com competência para resolver negócios oficiais, e, juntamente com instâncias de

> uma atividade organizada constitucionalmente (eleição popular e votação popular direta sobre questões específicas), o povo em sua essência persiste como uma entidade não organizada e informe. (*ibid.*, p. 271)

Esta inapreensibilidade da vontade geral do povo pelas instituições vai gerar um esvaziamento dos conceitos não-revolucionários de legitimidade e, consequentemente, a incapacidade de se estabelecer instituições que ameacem quebrar a homogeneidade de povo, ou seja, que se baseiem na distinção explícita entre governantes e governados. Conforme Schmitt:

> Como uma forma de estado, bem como uma forma governamental ou legislativa, a democracia é a identidade entre governante e governado, governação e governados [...]
>
> Essa definição decorre da igualdade substancial que é a pressuposição essencial da democracia. Ela exclui a possibilidade de que, dentro do estado democrático, a distinção entre governante e governado [...] expresse ou produza uma diferença *qualitativa*. Na democracia, a dominação ou o governo não pode se basear na desigualdade e, portanto, não na superioridade daqueles que governam, nem no fato de que aqueles que governam são qualitativamente melhores que os governados. Eles devem concordar substancialmente em termos de igualdade e homogeneidade democráticas. Portanto, quando alguém governa, ele não pode se desviar da identidade e da homogeneidade gerais do povo. [...]
>
> A palavra "identidade" é útil para a definição de democracia, porque denota a identidade abrangente do povo homogêneo [...] que inclui tanto aqueles que governam quanto os governados. [...] O que se entende pela palavra "identidade" é a qualidade existencial da unidade política do povo em contraste com qualquer tipo normativo, esquemático ou ficcional de igualdade.
>
> [...]
>
> A diferença entre os que governam e os governados [...] permanece no lugar enquanto houver governo [...] em geral, ou seja, enquanto o estado democrático como estado existir. [...] Como um conceito político genuíno, a democracia também está longe da dissolução dessas distinções em elementos normativos de um tipo ético ou em uma mera funcionalidade econômica. Em comparação com outras formas de estado, a diferença entre os que governam e os governados pode até ser intensificada [...] extraordinariamente em termos *materiais* na medida em que apenas as *pessoas* que governam [...] estiverem enraizadas na similaridade substantiva do povo. Se elas recebem o consentimento e têm a confiança do povo, ao qual pertencem, seu governo pode ser mais rigoroso e intenso, sua administração mais decisiva do que a de algum monarca patriarcal ou uma oligarquia cautelosa. [...]
>
> Uma democracia não deve permitir que a inevitável diferença factual entre governar e ser governado se torne uma distinção qualitativa e afaste as pessoas que governam das que são governadas. Em uma democracia, quem governa não o faz porque possui as propriedades de uma classe superior qualitativamente oposta a uma classe inferior. Isso, naturalmente, eliminaria a homogeneidade e a identidade democráticas. Maior eficiência e conhecimento especializado poderiam razoavelmente levar o povo a confiar a administração e as funções de liderança a companheiros eficientes. Mesmo assim, no entanto,

> eles governariam só porque têm a confiança do povo. Eles não tem autoridade que derive de um ser especial. [...] esse tipo de seleção e preferência pelos indivíduos mais capazes na democracia nunca permite que se forme uma classe especial que coloque em perigo a igualdade qualitativa e substantiva de todos, que é o pré-requisito supremo de toda democracia. Aqueles que governam são tornados distintos *pelo* povo, não *do* povo, e a denúncia da nobreza por *Sieyès* em 1789 envolvia a nobreza não querendo ser distinguida *por* seus concidadãos, mas sim *de* seus concidadãos. (*ibid.*, p. 264 – 266)

Se deve haver uma identidade entre governados e governantes na democracia, a identidade é o que se opõe ao parlamentarismo e à ideia de representação, porque estas instituições (concreta e abstrata, respectivamente) nunca podem de fato ser consideradas mais legítimas e soberanas que a vontade popular (SCHMITT, 2000, p. 15). Isso torna a democracia de massas especialmente suscetível à ascensão de indivíduos e/ou grupos, ou seja, de minorias, que se identificam com a vontade do povo, que passa a ser definido qualitativamente, como projeção da vontade daquela minoria (*ibid.*, p. 31 – 32).

Na teoria schmittiana, que dialoga bastante com a teoria de "filósofos políticos católicos, como Bonald, Görres e Donoso Cortés" (SCHMITT, 2014[a], p. 279), esta suscetibilidade revela a íntima relação existente entre a democracia de massas e a ditadura, derivada da sua base espiritual (racionalista, no caso estudado, qual seja, o da ditadura jacobina mas nada impediria que ela fosse irracionalista, como ele constata em SCHMITT, 2000, p. 75) e de seu modo de funcionamento (centralização).

Neste sentido, a Revolução, como já visto, se utilizando de instrumentos desenvolvidos pela monarquia francesa, como sua orientação favorável ao racionalismo administrativo, a tecnicidade e a concentração do poder nas mãos do detentor do poder executivo, "que está na origem do estado moderno" (SCHMITT, 2014[a], p. 9), bem como "um conceito metafísico e científico de lei" positivado (*ibid.*, p. 89), institui a "ditadura que a Convenção Nacional exerce em nome do povo" (*ibid.*, p. 96). Esses são seus aspectos formais.

O objetivo dessa ditadura é, segundo Koselleck, a "emancipação social de todos os homens, transformando a estrutura social". Ele afirma que o "conceito moderno de revolução" é marcado justamente pelo "caminho ou *passo da revolução política para a social*" (KOSELLECK, 2004, p. 77 – 78).

Consequentemente e, em prol desse objetivo, a revolução é instaurada no Estado com a redefinição do conceito de legitimidade e com a sua desvinculação do conceito de legalidade. Se legítimas antes eram tão somente a autoridade da dinastia reinante, do monarca, da ordem jurídico-política instituída, agora é a lei dada pelo legislador e a

autoridade que invoca para si a legitimidade, tenha ela alcançado o poder por meios legais ou não (SCHMITT, 1972, p. 162 – 163 e 217 – 218).

Com isso, Schmitt quer dizer não só que cada um é, na prática, livre para definir o que considera como politicamente legítimo e qual considera ser a fonte dessa legitimidade, mas, através do voto ou da revolução, impor isso aos demais. Isso faz, não tanto que a legitimidade mude, uma vez que os fundamentos da legitimidade de um determinado regime estão vinculados à sua existência, mas que ela se enfraqueça diante do sufrágio que atente contra ela (como no caso dos partidos comunista e nazista na República de Weimar, ambos combatidos por Schmitt – SCHMITT, 2004, p. xvi – xix) ou da revolução armada.

Ou seja, o Estado pós-revolucionário é um Estado que associa a fraqueza da legitimidade das instituições existentes, que "só reconhece a revolução como força legítima superior à legalidade" (SCHMITT, 2020, p. 61), com o desaparecimento de um conceito substancial de lei (SCHMITT, 2004, p. 76 – 77; especialmente após 1848 – SCHMITT, 1972, p. 167 – 168) e de quaisquer instituições intermediárias que possam sustentar qualquer conceito concorrente ao decorrente da cisão entre legalidade e legitimidade (SCHMITT, 2020, p. 80). A Revolução Francesa é origem da crise da ciência jurídica européia deplorada por Schmitt.

Este domínio absoluto da Revolução sobre o aparato estatal e notório esvaziamento de definições substanciais de conceitos significativos para a ordem jurídico-política forçou o estabelecimento de uma nova dinâmica na relação entre indivíduo e grupo, fundada na transparência. Tratava-se, segundo Hunt, da "tradução para a prática política da noção de autenticidade de Rousseau, a condição na qual os cidadãos são transparentes uns com os outros" (HUNT, 2007, p. 68).

O objetivo era justamente permitir uma conexão imediata entre o governo e o cidadão e entre os cidadãos, de forma a se conformar a vontade dos indivíduos à vontade geral. Este objetivo chega mesmo a constituir um outro entrave à formação de instituições políticas (*ibid.*, p. 67 – 68), uma vez que havia uma rejeição à ideia da política como uma "arena para interesses sociais concorrentes" (*ibid.*, p. 32).

Em vez de *advocacy*:

> [...] o que La Harpe desmereceu como "a incurável mania de juramentos". [...] o voto revolucionário de lealdade tornou-se um ritual importante porque ressaltava o contraste entre soberania nacional e a autoridade dos reis. Os reis recebiam a "insígnia sobrenatural do poder" de um Deus transcendente durante

> a cerimônia da consagração; em contraste, o voto revolucionário de lealdade criava a soberania a partir da comunidade. (*ibid.*, p. 43)

Isso ocorre porque a uma substituição das "realidades da competição política":

> Como a relação normal entre sociedade e política foi perturbada, a política torna-se uma luta pelo direito de falar em nome da nação. A linguagem torna-se uma expressão do poder, e este é expresso pelo direito de falar em nome do povo. (*ibid.*, p. 45)

Isso justifica porque, após a ascensão de Napoleão e, depois, com o retorno dos Bourbon, a Revolução parece desaparecer, mas continua reemergindo de forma bem-sucedida não tanto como movimento armado de tomada de poder (a maioria das tentativas revolucionárias depois de 1789 fracassa), mas como parte da opinião pública. As ideias de 1789 se mostram cativantes tanto para uma série de atores políticos que estão dispostos a atuar em estruturas institucionais mais moderadas e estáveis, quanto para aqueles que estão dispostos a repetir o cruento exemplo dos jacobinos.

Uma parcela significa da cultura política inaugurada pela Revolução continua operando a partir de uma demanda de transparência e juramentos de lealdade "recitados em massa durante os numerosos festivais revolucionários" (*ibid.*, p. 50). Aqueles que se recusam a proferi-los, é claro, são os traidores, os conspiradores, os inimigos, o fascista, o comunista. E, como outrora "a conspiração tornou-se o princípio organizador central da retórica revolucionária francesa" (*ibid.*, p. 62 e 64), hoje ainda a ideia de que há uma conspiração contra o grupo é definidora da política de massas pós-revolucionária.

Como dito, a demanda por transparência opera também em um nível supraindividual. A revolução não demanda só que os indivíduos se comprometam integral e existencialmente com o grupo, mas que, dentro do grupo, seja mantida esta homogeneidade substancial, o que impede a, por exemplo, a formação de instituições realmente estáveis que baseiem sua seleção na distinção qualitativa entre homens, como o caso das Câmaras superiores, descrito acima, e mesmo elites, que não sejam aquelas econômicas e/ou de funcionários. O povo não pode ser dividido institucionalmente, o que faz com que a Revolução não tenha instituições, podendo ser constantemente reapropriada pelos mais diversos movimentos.

Estes elementos da tradição revolucionária, os conceitos de homem e de povo, o instrumental jurídico-político revolucionário, a demanda de transparência individual que

se converte em uma demanda de homogeneidade grupal, todos convergem para o objetivo final de moldar o povo. Segundo Hunt:

> Como Rousseau profetizou, mas só poderia ter imaginado muito vagamente, o governo tornou-se um instrumento para moldar o povo. O deputado Grégoire declarou em janeiro de 1794: "O povo francês foi além de todos os outros povos; contudo, o detestável regime de cujos vestígios estamos nos livrando ainda nos mantéma grande distância da natureza; existe ainda enorme lacuna entre o que somos e o que poderíamos ser. Apressemo-nos a preencher essa lacuna; reconstituamos a natureza humana dando-lhe nova estampa".
>
> Da notável experiência moldada por esse objetivo de reorganização e regeneração provéma maioria de nossas idéias e práticas políticas. No fim da década revolucionária, os franceses (e os ocidentais, de modo mais geral) haviam aprendido um novo repertório político: a ideologia aparecia como um conceito, e ideologias concorrentes desafiavam a tradicional cosmologia européia de ordem e harmonia; a propaganda associava-se a propósitos políticos, os clubes jacobinos demonstravam o potencial dos partidos políticos de massa, e Napoleão, afirmando estar acima dos partidos, estabelecia o primeiro Estado policial secular, (*ibid.*, p. 22 – 23)

A própria Hunt, no entanto, nota o quão distante isso estava do conceito de política, mesmo a revolucionária. O desejo de romper com o passado de forma absoluta e de constituir um presente mítico (*ibid.*, p. 49 – 50) criou um registro linguístico político-religioso (*ibid.*, p. 67) na qual a aristocracia e o *ancien régime* ao qual ela pertencia eram os inimigos; mais, eles já eram ruínas, e o presente e o futuro era o *locus* da Revolução.

A tradição revolucionária pode ser, então, entendida como dotada de um registro linguístico político religioso na qual o conceito do homem desempenha uma função central como instrumento para alijar os rivais da revolução, o que reforça uma demanda de transparência individual que se converte em uma demanda de homogeneidade grupal, realizada no conceito de povo, inapreensível institucionalmente. No caso específico, o instrumental jurídico-político revolucionário é utilizado para ora combater ativamente (e. g. guilhotinar) os inimigos da revolução, que contra ela conspiram, i. e., os aristocratas, representantes por excelência da heterogeneidade, ora tornar absurda a manutenção ou o reestabelecimento do *ancien régime*, que fica relegado ao passado, enquanto o *locus* da Revolução era o presente mítico e o futuro que a partir dele se construía.

1.2.3.2.4. A oposição política essencial entre as ordens jurídico-políticas anglo-britânica e revolucionária e a representação da *opinion* pela *House of Lords*

Diferentemente da Revolução Francesa, a revolução inglesa foi vista como uma "restauração da antiga lei", um "retorno à constituição verdadeira" (KOSELLECK, 2004, p. 71). Mais do que fazer uma restauração propriamente dita, os contestadores dos Stuart e os promotores da Revolução Gloriosa imaginavam estar fazendo uma restauração, enquanto os revolucionários franceses pretendiam criar algo totalmente novo.

Isso gerou uma oposição política essencial, porque o chamado francês à revolução, se era um chamado à ação política, tinha um caráter marcadamente religioso, que:

> [...] considerou o cidadão de um modo abstrato, apartado de todas as sociedades particulares, assim como as religiões consideram o homem em geral, independentemente do país e da época. Não indagou apenas qual era o direito particular do cidadão francês, mas quais eram os deveres e os direitos gerais dos homens em matéria política. (TOCQUEVILLE, 2009, p. 15)

Ou seja, a partir do momento que ela se mostrasse uma experiência viável, sua estrutura conceitual material e imaterial, centrada nesse homem igualitário e autêntico e em um aparato governamental que habilitasse, voluntaria e involuntariamente, a transparência desta autenticidade, representava uma ameaça para a legitimidade da ordem tradicional, comum aos demais países europeus (*ibid.*, 19 – 20). Apesar de ser possível ler as guerras entre a Inglaterra-Reino Unido e a França pós-revolucionária como a continuidade de uma série de guerras travadas desde quando Inglaterra e França não estavam muito bem definidas como unidades políticas, esta nova fase de animosidade é, ao mesmo tempo, uma guerra nova, por definir que não se tratava mais de discutir quem tinha o poder legítimo sobre quem, mas de resolver uma oposição política essencial.

Tanto assim o é que é justo quando há a formação do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, através dos Atos de União de 1800, que entraram em vigor em 1801, que, em uma *Royal Proclamation*, o Rei George III se torna o primeiro monarca inglês, desde o Rei Eduardo III, a não usar o título de Rei da França[43]. Esse título não foi mais adotado por nenhum monarca depois dele e podemos entender que esta abdicação se deve

[43] Conforme https://www.thegazette.co.uk/awards-and-accreditation/content/104106 e https://www.thegazette.co.uk/London/issue/15324/data.pdf. Ambos os documentos, o artigo e a edição 15324 do *The London Gazette*, fazem parte do sistema governamental de publicações e foram acessados em 16.04.2023. A própria criação do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, com o fim da autonomia política da Irlanda, tem a ver com uma série de aproximações, perigosas para a monarquia, entre rebeldes e revolucionários irlandeses e o governo revolucionário francês (CANNADINE, 2017, p. 34 – 36).

tanto a necessidade material de assinar um tratado de paz com a França[44], afinal os franceses tinham exigido em 1797 que o título fosse abandonado (COBBETT, 1818, p. 925 – 926), quanto a admissão simbólica de que a guerra não se tratava mais de uma disputa pelo trono.

Mas, mesmo quando o trono francês é restabelecido, após a derrota de Napoleão, não houve qualquer tentativa, sequer uma tentativa simbólica, de reivindicação do trono francês por monarcas ingleses. Assim, se a oposição pré-revolucionária francesa é uma disputa dinástica por um trono e/ou pela conquista de objetivos pontuais (e. g. um território), a oposição pós-revolucionária, se envolve considerações materiais importantíssimas, dadas as invasões francesas aos outros Estados europeus, é essencial, no tanto que há um medo de que o que ocorreu na França ocorra também na Inglaterra-Reino Unido. Afinal, a legitimidade da ordem jurídico-política anglo-britânica é vinculada às instituições existentes, diferentemente da ordem revolucionária, que é vinculada a um povo inapreensível institucionalmente.

Assim, se é bem verdade que não é possível determinar com certeza absoluta as razões da constante renovação dos conflitos entre o Reino Unido e a França Revolucionária e Napoleônica, a curta duração da paz de Amiens (pouco mais de um ano) indica uma disposição para a guerra. Ambas as partes violaram os termos do tratado (CANNADINE, 2017, p. 75), mas podemos ver, em diversos documentos diplomáticos britânicos e franceses e na postura britânica do pós-guerra, que a oposição transcendia a esfera das meras ofensas ao tratado: desde a entrega de Malta aos Cavaleiros do Hospital (uma ordem militar católica fundada em 1099, que a Ordem dos Cavaleiros de Malta alega suceder) até os Cantões Suíços, cuja reorganização estava sendo supervisionada por Napoleão, diversos óbices surgiam para a paz – não de menor importância o comportamento dos aristocratas franceses exilados no Reino Unido, que acusavam o governo republicano de ilegítimo (COBBETT, 1820, p. 1258 – 1385).

Depois do reinício das hostilidades, a paz só foi reinstaurada com a derrota definitiva de Napoleão em Waterloo (1815) e seu exílio em Santa Helena. Os vitoriosos se reuniram, então, em Viena, na esperança de devolver a Europa aos aristocratas.

A oposição do Reino Unido ao governo revolucionário francês (republicano e napoleônico) pode ser explicada de muitas formas, mas uma é a que interessa mais ao presente trabalho. O Reino Unido já tivera sua experiência republicana. Essa experiência

[44] O que eventualmente ocorreria com o tratado de Amiens em 1802

terminara com a Restauração Stuart, promovida pelo próprio parlamento, que depois foram retirados pelo próprio Parlamento, que optou, desta vez, por manter à monarquia. O Reino Unido se via como parte daquela ordem aristocrática europeia.

No entanto, após a vitória sobre Napoleão, o Reino Unido não se alinha à Santa Aliança. Castlereagh, representante, junto com o vencedor de Waterloo, o Duque de Wellington, do Reino Unido no Congresso de Viena, afirma, sobre a referida entente: *a piece of sublime mysticism and nonsense* (uma obra de sublime misticismo e *nonsense* – CANNADINE, 2017, p. 122). Assim, se havia oposição política essencial da ordem aristocrática britânica à ordem revolucionária francesa, também havia uma oposição, menor, à ordem continental absolutista.

É importante qualificar que esta oposição política essencial, uma oposição entre formas de vida (as expressões utilizadas por Schmitt são "tipo de existência" e "tipo de vida próprio e ôntico"), deriva da percepção do risco de destruição, violenta ou não, de uma forma de vida pela outra (SCHMITT, 2009, p. 28). Essa realidade é experimentada pelos grupos, mas expressa em instituições várias, derivadas, tanto as formas de vida quanto as instituições, de processos históricos que não se conformam aos Estados.

É importante deixar claro que a oposição política essencial se manifesta nos indivíduos, mas não é uma oposição entre indivíduos. Nos indivíduos ela se reflete como uma oposição que não possibilita a conciliação, que pode ser de interesses, mas raramente é só de interesses, sendo esses interesses reflexos de uma consciência de si do indivíduo.

O caráter político aqui é muito importante. Em sua obra O Conceito do Político, Schmitt afirma que o conceito do político reside na "diferenciação extrema" que permite a ação política. Essa diferenciação extrema é a diferença entre amigo e inimigo (*ibid.*, p. 27), sendo os amigos identificáveis pelas formas de vida semelhantes.

Esta oposição política essencial permanece sendo retratada nos discursos jurídico-políticos no curso do século XIX e até hoje. Se os iluministas, Voltaire e os fisiocratas consideram uma bobagem gótica as corporações herdadas e as funçãoes hereditárias, a hereditariedade sendo uma superstição gótica monumentalmente representada pela *House of Lords*, Bagehot afirma que Napoleão pode moldar os franceses no vazio que a Revolução deixara e com os instrumentos que o *ancien régime* lhe deixara (BAGEHOT, 2001, p. 195 – 196). Esta oposição não desaparece. Bob Morris, membro honorário da *Constitution Unit* da *University College London*[45], afirma, em 2008:

[45] Neste sentido, ver aqui: https://www.ucl.ac.uk/constitution-unit/about-us/people/bob-morris. Acessado em 22/01/2024.

> A Grã-Bretanha já é uma república para todos os fins práticos. Nesse aspecto, ela difere da França: A França é uma monarquia que se assemelha a uma república, enquanto a Grã-Bretanha é uma república que se assemelha a uma monarquia. (HAZELL (Ed.), 2008, p. 139 – 140)

Morris apresenta uma opinião muito comum entre autores anglo-britânicos, a de que, na França, a vontade do Presidente acaba se sobrepujando sobre todas as demais, característica dos regimes despóticos e ditatoriais. Bagehot, no século XIX, já identificava este tipo de anulação de um poder pelo outro com o processo revolucionário, ao afirmar que é parte da lógica do governo revolucionário, ou ditatorial:

> Pelo tipo de governo Ditatorial ou Revolucionário, quero dizer aquele tipo [...] no qual o soberano – o soberano absoluto – é selecionado por meio de insurreição. Na teoria, certamente se esperava que, a esta altura, uma máquina eleitoral tão rudimentar tivesse sido reduzida a um papel secundário. Mas, na verdade, a maior nação (ou talvez, após as proezas de Bismarck, eu devesse dizer uma das duas maiores nações do continente) vacila entre o Revolucionário e o Parlamentar e, atualmente, é governada sob a forma revolucionária. A França elege seu governante nas ruas de Paris. Aduladores podem sugerir que o império democrático se tornará hereditário, mas observadores atentos sabem que isso é improvável. A ideia do governo é que o Imperador represente o povo em capacidade, julgamento e instinto. Mas nenhuma família ao longo das gerações pode ter mente suficiente, ou mesmo meio suficiente, para fazê-lo. O déspota representativo deve ser escolhido por meio de lutas, como Napoleão I e Napoleão III foram escolhidos. O chefe do governo deve ser uma pessoa de habilidade consumada. Ele não pode manter seu lugar, mal pode manter sua vida, a menos que o seja. Ele certamente será ativo, pois sabe que seu poder, e talvez sua cabeça, podem ser perdidos se for negligente. Todo o sistema de seu Estado é voltado para conter a revolução. [...] o povo deve ser simultaneamente totalmente contido e totalmente satisfeito. [...] Mas não preciso provar [...] que a seleção revolucionária de governantes obtém eficiência administrativa a um preço muito além de seu valor; que destrói o crédito com suas catástrofes; que, por intervalos, não protege a propriedade ou a vida; que mantém o medo sob toda prosperidade; que pode se levar anos para encontrar um déspota verdadeiramente capaz; que os interregnos dos incapazes estão cheios de todo mal; que o déspota adequado pode morrer assim que for encontrado; que a boa administração e tudo mais dependem do fio de sua vida. (BAGEHOT, 2001, p. 190 – 191)

Vernon Bogdanor, ex-Professor de Oxford e pesquisador no *King's College London*[46], ao comparar a experiência da França que, depois de derrubar a monarquia em 1789, teve dezesseis constituições (BOGDANOR, 1997, p. 299), afirmou:

[46] Neste sentido, ver aqui: https://www.kcl.ac.uk/people/vernon-bogdanor. Acessado em 22/01/2024.

> [...] na França, o símbolo central – a Revolução Francesa – é objeto de controvérsia e tem dividido homens e mulheres franceses de esquerda e direita por mais de duzentos anos. Pode ser que parte da razão para a instabilidade política na França desde 1789 seja que a revolução pôs fim a um símbolo de unidade francesa – a monarquia – sem colocar em seu lugar uma alternativa viável. A volátil história do constitucionalismo francês desde 1789 pode ser vista, em parte, como uma busca por esse símbolo, que ainda não foi encontrado. (*ibid.*, p. 62 – 63)

Contra a ordem jurídico-política revolucionária que moldava a sociedade que a ela estava submetida, a ordem jurídico-política anglo-britânica se compreendia como uma derivação desta sociedade. A ordem jurídico-política anglo-britânica tinha ao "preservar" sua constituição gótica, com uma corporação de juristas exercendo a função de *dépôt des lois*, de guardiões do direito, e com a adaptação da ideia de um Parlamento de funções hereditárias e corporações herdadas às demandas de uma sociedade politicamente integrada, tendo como objetivo evitar o risco de uma revolução, a partir da manutenção da "flexibilidade de 1688", mantido vivo o princípio da hereditariedade, que animava as instituições medievais. Se no restante da Europa há uma "decadência gradual das instituições próprias da Idade Média" (TOCQUEVILLE, 2009, p. 20), a afirmação tocquevilleana de que a Inglaterra é uma "nação totalmente moderna", nos parece peculiar.

Nossa concepção de presente e de seu futuro, como dito, é fruto da Revolução Francesa, os "velhos nomes" e as "velhas formas" anglo-britânicas (*ibid.*, p. 22) sendo, na verdade, hoje mais claramente, um futuro ancestral gótico ou uma altermodernidade em desenvolvimento. O que permitiu a modernidade administrativa da França, a subtração dos poderes dos aristocratas (*ibid.*, p. 48), simplesmente não ocorreu na Inglaterra. onde os aristocratas permaneceram "envolvidos com o serviço voluntário ao Estado, tanto em nível local quanto nacional, como civis e como militares." (CANNADINE, 1992, p. 13)

Schmitt o percebe, e afirma que "um conceito estável de governo parlamentar não pode ser extraído da experiência inglesa", simplesmente pelo fato de que, no Reino Unido, os elementos que são tratados no Continente como elementos de uma abstração teórica do que é um governo parlamentar foram elementos que se desenvolveram historicamente, não como conceitos ideais, mas como o resultado de conflitos políticos entre o rei e os poderes intermediários, as funções hereditárias e as corporações herdadas (SCHMITT, 2008, p. 346). Assim, remetendo à longa citação que inaugurou a seção, o Parlamento britânico constitui concretamente um *pouvoir intermédiaire*, assim como as

corporações e os aristocratas que o compõem e eles foram os vitoriosos, em última instância, da revolução inglesa.

Bolingbroke, com seus "escritos e ensaios politicamente engajados", quando falou de "restrições recíprocas, controle recíproco, atraso e detenção recíprocos, etc", e mesmo do "equilíbrio tripartite e do 'equilíbrio de poderes'", se estava falando de procedimentos políticos, estava falando de procedimentos que tinham amparo em condições políticas historicamente construídas na Inglaterra ao longo de séculos, que mantiveram, em parte, aspectos da organização política medieval, inclusive o papel da aristocracia. Esses aspectos, que eram materialmente sustentados com efetivo poder bélico, foram abstraídos dessas circunstâncias políticas próprias e transformados em uma teoria cuja lógica é questionável. A imagem mítica do parlamentarismo inglês é, portanto, uma abstração de circunstâncias em grande parte irreproduzíveis, específicas do desenvolvimento político da Inglaterra (SCHMITT, 2008, p. 221).

Exemplo maior da irreproduzibilidade das instituições jurídico-políticas anglo-britânicas é a *House of Lords*. No Continente europeu, o parlamento, representante do povo, primeiro disputou com o rei, este representando a unidade política, e depois com o próprio povo, pela sua própria independência em relação ao mesmo (*ibid.*, p 250 – 251).

Esta fundamentação, de representar o povo contra o povo é, no entanto, um tanto inócua, o que gera a crise da democracia parlamentar. Esta inocuidade se apresenta mais violentamente quando é discutida a razão de existência de uma segunda câmara em países democráticos:

> Para uma constituição democrática, a questão do sistema bicameral se reduz a uma alternativa clara. Ou a segunda câmara expressa peculiaridades substantivas entre as pessoas que merecem respeito, como educação excepcional, experiência distintiva, idade, riqueza, propriedades de terra; então, esse sistema significa uma violação da igualdade democrática e comparabilidade de todos os cidadãos do estado; ou, se não se trata de diferenças e peculiaridades essenciais, é incompreensível por que essas diferenças e peculiaridades deveriam levar à formação de uma câmara especial. O interesse do Estado de Direito na balança interna e o interesse liberal na proteção de minorias valorizadas podem facilmente contradizer a lógica do princípio democrático. Isso se aplica também às tentativas modernas de equilibrar outras diferenças sociais, em particular a oposição entre capital e trabalho, em uma segunda câmara. Essa oposição é tão forte que sua organização em dois corpos permite que as oposições sociais se destaquem ainda mais e poderia colocar em risco ainda mais a unidade política. (*ibid.*, p. 319)

Schmitt expõe, então, duas espécies de justificação utilizadas por autores que tentam compatibilizar a existência de uma segunda câmara com a democratização das instituições: uma pragmática e outra teórica. A pragmática passa pela afirmação de que uma câmara superior defende os interesses das classes proprietárias e das socialmente relevantes ao impedir tanto os excessos da democracia quanto os da monarquia, impondo a separação e o balanceamento dos poderes, sendo outra instância da atividade moderadora aristocrática do Parlamento, aqui voltada possivelmente (mas não necessariamente; e.g., os interesses de uma classe de servidores públicos podem ser melhor representados por uma câmara superior do que por uma inferior) para uma câmara oligárquica. A teórica, baseada em Benjamin Constant, por sua vez, afirma que a câmara superior, em regra não eleita, hereditária, representa a permanência e a continuidade, a *durée* em contraste com a *opinion*, que se encontra representada na câmara inferior. Ou seja, estabilidade e qualidade em contraste com "opiniões mutáveis e maiorias, [...] números e quantidades" (*ibid.*, p. 318 – 319).

A segunda câmara representa, portanto, a partir de uma perspectiva democrática, oligarquia, mas também estabilidade, qualidade, permanência, continuidade, educação excepcional, experiência distintiva, idade, riqueza e propriedades de terra. Todos elementos que, em um regime democrático, não deveriam prevalecer na determinação da composição de um órgão de governo. Ao mesmo tempo, se a forma de composição é o voto e a maior parte dos critérios de elegibilidade da segunda câmara são acessíveis para todas as pessoas, que diferença faz a sua existência?

No Reino Unido, no entanto, a composição da *House of Lords* é qualitativamente distinta da composição da *House of Commons*. Mesmo que um *lord* hereditário se torne membro do Parlamento na *House of Commons*, ele, enquanto membro do Parlamento da *House of Commons*, não vai ser um *Lord*. No entanto, se um esportista se tornar um *Life Peer*, ele se torna um *Lord*, no Parlamento ou fora dele.

A reforma da *House of Lords*, para acabar com os *Hereditary Peers*, ou seja, com os aristocratas que herdaram o direito de se tornar *Members of Parliament*, que foi iniciada em 1911, não se completou até hoje[47]. No texto do *Parliament Act 1911* consta: "[...] há a intenção de substituir a Câmara dos Lordes, conforme existe atualmente, por

[47] No próprio sítio eletrônico do Parlamento do Reino Unido há um histórico da reforma da *House of Lords*: https://www.parliament.uk/business/lords/lords-history/lords-reform/.

uma Segunda Câmara constituída com base popular em vez de hereditária. No entanto, essa substituição não pode ser imediatamente posta em prática."48

Se é bem verdade que hoje só restam noventa *Hereditary Peers* (excepcionados, para contagem dos noventa, o *Earl Marshal* e o *Lord Great Chamberlain*, detentores de cargos específicos), em comparação com os mais de seiscentos que ocupavam a Câmara antes do *House of Lords Act 1999*[49], a assunção de cadeiras na Câmara ainda não se dá mediante sufrágio. Quem explica é John Alder:

> [...] seus membros não são eleitos. A maioria deles é nomeada pela Coroa (por convenção, pelo primeiro-ministro). Há também 26 bispos sêniores da Igreja da Inglaterra. Até a Lei da Câmara dos Lordes de 1999, a maioria dos membros eram pares hereditários, cujos descendentes tinham assentos permanentes. Como a primeira etapa de um programa de reforma, a Lei de 1999 removeu todos, exceto 92 pares hereditários. (ALDER, 2015, p. 342)

Mas a inexistência do consenso político que permitiria uma reforma mais permanente da *House of Lords* nos moldes do determinado no *Parliament Act 1911* deriva não só das divisões partidárias do Parlamento, cada partido temendo a predominância da oposição na segunda Câmara: há, em seu substrato, um temor em relação à força das maiorias. Neste sentido:

> A *House of Lords Act 1999* foi projetada para ser apenas o primeiro passo no processo de reforma. No entanto, conforme descoberto pela Comissão Real sobre a Reforma da Câmara dos Lordes em 2000, é difícil encontrar uma solução que obtenha o acordo de todo o espectro político. O instinto democrático sugere que a única solução adequada seja uma Câmara Alta totalmente ou em grande parte eleita (direta ou indiretamente), talvez renomeada como Senado. No entanto, o problema é que esse Senado poderia ser totalmente dominado pelos partidos políticos e, dependendo dos resultados das eleições, com o mesmo partido no controle tanto da Câmara dos Comuns quanto da Câmara dos Lordes. Nesse caso, haveria pouca perspectiva de escrutínio ou revisão eficaz dos negócios do governo. Por outro lado, a eleição poderia levar a uma Câmara com uma maioria diferente da Câmara dos Comuns, resultando na alternativa do impasse ou do bloqueio no processo legislativo. (BRADLEY; EWING; KNIGHT, 2015, p. 183)

---

[48] O texto original: "[...] it is intended to substitute for the House of Lords as it at present exists a Second Chamber constituted on a popular instead of hereditary basis, but such substitution cannot be immediately brought into operation." Disponível em https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo5/1-2/13/enacted. Acessado em 26.07.2023.

[49] Disponível aqui: https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1999/34/section/2. Um histórico da reforma está disponível aqui: https://www.parliament.uk/business/lords/lords-history/lords-reform/. Ambos os sítios eletrônicos acessados em 13/01/2024,

Isso fez com que Alder afirmasse que uma reforma substancial futura da *House of Lords* era improvável (ALDER, 2015, p. 342). Se é verdade que, como Schmitt afirma, desde ao menos 1867 ”não é mais o Parlamento, mas sim o eleitorado, que serve definitivamente como o portador da opinião pública” e o Parlamento é “o ponto de conexão entre o eleitorado e o governo” (SCHMITT, 2008, p. 346 – 347), a persistência da *House of Lords* com uma composição em parte aristocrática e, no período estudado, entre 1847 e 1912, com uma composição essencialmente aristocrática, continua representando um óbice, ainda que não absoluto ou definitivo, à “marcha triunfal da democracia” (SCHMITT, 2000, p. 22).

Alguma espécie de opinião pública ainda é exercida pelos *Lords* não eleitos democraticamente e que pode ser explicada pelos critérios utilizados para preenchimento das vagas. Considerando que, tanto hoje quanto no período entre 1847 e 1912, o critéria era ora a hereditariedade (ainda que, posteriormente, essa hereditariedade viesse a ser submetida a eleições restritas aos possíveis *Hereditary Peers*, conforme o *House of Lords Act 1999*), ora o favor real, tanto no caso dos *Lords Spiritual*, os bispos da Igreja Anglicana que ocupam vinte e seis cadeiras da *House of Lords*, quanto no caso dos *Life Peers*, hoje ocupando seiscentos e sessenta e oito cadeiras, a provocação inicial, sobre que espécie de representatividade exercem os *Lords*, ainda persiste.

Bagehot, à época defendendo o que não era, mas que viria a ser, a regra, afirmava que a *House of Lords* deveria se manter aberta “à genialidade que não encontrou um bom nome e à habilidade que não ganha cinco mil libras por ano” para que sua razão de ser não acabasse (BAGEHOT, 2001, p. 140). Assim foi feito. Hoje há uma Comissão de Indicações, composta por membros da *House of Lords*, que determina diversos critérios de elegibilidade, voltados para a seleção de *Lords* independentes em relação aos partidos políticos, que possam contribuir com os trabalhos da Câmara e que tenham um histórico de conquistas nas suas formas de vida escolhida, entre outros[50], e, além de indicar possíveis novos *Lords*, analisa as indicações do Primeiro-Ministro.

É claro, trata-se de um princípio a guiar a instituição e não uma garantia de que as indicações serão feitas adequadamente. Inclusive, não só já houve suspeita de corrupção nas indicações, como o próprio Primeiro-Ministro pode desconsiderar a opinião da Comissão (ALDER, 2015, p. 347 – 348). No entanto, a *House of Lords* parece ainda

[50] A lista dos critérios está disponível aqui: https://lordsappointments.independent.gov.uk/how-to-apply-2/criteria-guiding-the-assessment-of-nominations-for-non-party-political-life-peers-2. Acessado em 20/01/2024.

distante da reforma democrática prometida em 1911, e não por mera resistência da aristocracia.

Entender o que esses *Lords* representam passa pela desconstrução do nosso paradigma revolucionário e burguês de representação política. À ideia de transparência, vinculada à ideia de Vontade Geral e de autenticidade rousseauniana, deve ser contraposto o "aristocrático conceito de segredo". É nele que se manifestam os *arcana*, os segredos, do poder político e a hierarquia que ele pressupõe (SCHMITT, 1996, p. 34). É só a partir dele que a *manner*, a etiqueta aristocrática, esta capacidade "em parte hereditária" de permitir excelentemente a aparição do indivíduo em sociedade, ganha caráter propriamente político e representativo.

É este segredo que explica como, apesar dos partidos, a ordem político-jurídica prevalece. A unidade de postura, a *manner*, a etiqueta, e o *rank* que a suporta, ou, na falta de *rank*, a disposição de se portar segundo as regras estabelecidas por aqueles que o têm, foi o que, na prática, manteve as regras do jogo em vigor.

A *manner* definida por Bagehot só ganha seu pleno sentido quando pensada a partir da mudança que se operou nas *manners* pela Revolução Francesa: a *manner* de Bagehot é a *manner* que Burke lamenta ter sido perdida no restante da Europa, derivada das práticas da cavalaria medieval (BURKE, 2014, p. 78, nota 158), nas quais a tensão existente pelo risco de violência física nos ambientes sociais era sublimada, que Bagehot crê ter se mantido de forma em parte hereditária e que influencia toda a sociedade através do *gentleman*, o cavalheiro. Ela não é a forma de expressão autêntica, que só pode ser idealizada em uma sociedade desacostumada do conflito violento; a excelência da expressão individual em sociedade é uma arte e, portanto, é complexa e nuançada.

Não há distinção entre forma e conteúdo. A forma altera o conteúdo e vice-versa e a invocação do autêntico era uma invocação de um desejo mais primordial de comunhão social, contra uma sociedade de segredos e artifícios. Só que esses segredos e artifícios também são uma demonstração não só da aceitação da necessidade de se conviver com um outro com o qual não necessariamente se concorda, mas mesmo da possibilidade de extrair algum gozo desta relação (através, por exemplo, da ideia do *fair play*): isso é incorporado na complexidade da fala, nas suas nuances, na cultura da *politeness*, tudo contra o que Rousseau se insurge (SENNETT, 2014, p. 174).

Apesar das eventuais conflitos violentos no Parlamento e de diversos parlamentares terem mudado de partido diversas vezes, não houve contestação interna à

manner estabelecida pelos *Lords*, que mantinham sua posição social e política. Este é uma das consequências da *deference* que a *House of Lords* impõe.

Os partidos, no Reino Unido, são partidos no "sentido genuíno do termo", suas oposições nunca sendo essenciais e nunca ameaçando de "ruptura a estrutura da unidade social ou nacional", mantida sempre as "premissas comuns" da nação que, no caso inglês, são as premissas da aristocracia, sua etiqueta e suas condições de existência. É isso que garante que a conduta geral seja de obediência às "regras do *fair play*" (SCHMITT, 2008, p. 348).

Ou seja, o fundamento da estabilidade parlamentar, que permite a que a formação da vontade política derivada da pluralidade de opiniões mediada por uma racionalidade argumentativa, a estrutura metafísica e social liberal (SCHMITT, 2000, p. 36), é, se não a homogeneidade de classe ou social, a homogeneidade de comportamento. Ou seja, também um aspecto próprio da experiência histórica anglo-britânica, não passível de ser reproduzido alhures.

Nada mais inautêntico que a etiqueta, nada mais opaco que o segredo. Essas valorações, no entanto, são derivadas de uma tradição que, na política, levou à Revolução Francesa. Esta valoração já está toda presente nos aristocratas de *Les Les Liaisons Dangereuses*, de Choderlos de Laclos, julgados perversos e luxurientos.

Nesta obra de 1782, que Laclos pretendeu, de forma bastante irônica, ser um retrato sem juízo de valor sua época, é contada a história da relação problemática entre a Marquesa de Merteuil e o Visconde de Valmont, que seduzem outras personagens para conquistar seus próprios objetivos (também sexuais). Baudelaire anotou, ao ler a obra de Laclos, que "[L]a Révolution a pour cause principale la dégradtion morale de la noblesse" (BOISJOSLIN; MOSSÉ, 1904, p. 39), ou seja, que a "Revolução tinha tido como causa principal a degradação moral da nobreza".

No Reino Unido, se havia uma grande diversidade de críticas à aristocracia, havia, ao mesmo tempo, uma construção teórica e imagética que amparava essas práticas. Exemplo de construção teórica neste sentido é o conceito de *law of opinion*, de John Locke. Em um dos trechos mais comentados de sua obra, ele afirma:

> Assim, a medida daquilo que é em toda parte chamado e estimado como virtude e vício é a aprovação ou desgosto, elogio ou censura, que, por um consenso secreto e tácito (*by a secret and tacit consent*), se estabelece nas várias sociedades (*societies*), tribos e grupos (*clubs*) de homens no mundo; onde várias ações acabam por ganhar crédito ou desonra entre eles de acordo com o julgamento, máximas ou moda daquele lugar. Pois, embora os homens, ao se

> unirem em sociedades políticas, tenham renunciado ao público o poder de dispor de toda a sua força, de modo que não podem usá-la contra nenhum concidadão além do que a lei do país determina; eles ainda retêm o poder de pensar bem ou mal, aprovar ou desaprovar as ações daqueles com quem convivem; e por meio dessa aprovação e desgosto, eles estabelecem entre si o que chamarão de virtude e vício. (LOCKE, 1853, p. 236)

Habermas vai afirmar sobre esta *law of opinion* que:

> Locke, que em três anos após a decapitação de Carlos I e um ano após o surgimento do *Leviatã*, assume o College Christ Church, em Oxford, pode, por isso, apresentar a *law of opinion* [...] essa *opinion* é claramente depurada da inconfiabilidade do mero opinar, da aparência externa e mesmo enganadora: a *law of opinion*, como *measure of virtue and vice* [medida das virtudes e dos vícios] é também chamada de *philosophical law* [lei filosófica]. *Opinion* significa o tecido informal dos *folkways* [cultura popular], cujo controle social indireto é mais efetivo do que a censura formal sob a ameaça das sanções da Igreja e do Estado. Por isso, aquela lei é também chamada *law of private censure* [lei da censura privada]. [...] *Law of opinion* não é entendida de modo algum como lei da opinião pública, pois essa *opinion* não surge da discussão pública – ela adquire sua obrigatoriedade muito mais *by a secret and tacit consent* [por um consenso secreto e tácito]; [...] a *opinion* não está presa, como a *public opinion*, aos pressupostos da formação (e da propriedade). Colaborar para ela não exige de maneira alguma participar de uma discussão pública mediante razões, mas simplesmente expressar aqueles "hábitos" que mais tarde se contrapõem como preconceitos à opinião pública crítica.
>
> Mesmo assim, mediada por sua identificação com a *conscience*, a *opinion* mantém uma importância em Locke que a livra do vínculo polemicamente desvalorizado com o puro *prejudice* [preconceito]. (HABERMAS, 2014, p. 243 – 244)

Esta opinião é bastante ilustrativa do conceito normativo de Habermas da opinião pública burguesa, no qual formação, propriedade, publicidade, discussão e razão desempenham um papel significativo. Neste sentido, a contraposição está expressa, o que faz com que Locke pertença à pré-história do *topos public opinion* (*ibid.*, p. 239), que vai amadurecer com Bolingbroke, quando, em 1730, ele tratou do *public spirit*. Esse *public spirit* "conserva, da *opinion* de Locke, certos traços de não mediação: o povo, em seu confiante *common sense*, é, de certo modo, infalível." (*ibid*., p. 247). É só Burke, segundo Habermas, que acerta "a diferenciação que faltava": "A opinião do público que discute mediante razões não é mais simplesmente *opinion* [...], mas é uma reflexão privada sobre os *public affairs* [assuntos públicos] e a discussão pública sobre eles." (*ibid.*, p. 248)

Ainda que tributária da análise de Koselleck (*ibid.*, p. 240, nota 2), as interpretações não poderiam ser mais distintas. Apesar da afirmação de Koselleck no prefácio à edição em inglês de sua obra, citada acima, acerca da impossibilidade de

comunicarmos à experiência inglesa à experiência continental, por conta das relações estabelecidas entre os grupos sociais e o poder político, através do Parlamento e do Poder Judiciário constitucionalmente instituído, que teria impedido que as "ideias utópicas do Iluminismo continental" se firmassem além do canal (KOSELLECK, 1988, p. 2 – 3), ele alega, na edição original da obra, em termos que foram mantidos nesta edição em inglês, que "[O] portador da moral secreta não é mais o indivíduo, mas a sociedade, a '*society*' que se forma nos '*clubs*', onde os filósofos se dedicam a investigar as leis morais." (KOSELLECK, 1999, p. 51)

A afirmação dele aqui é distante tanto da afirmação de Habermas, que relega Locke à pré-história da opinião pública por, entre outros motivos, seu caráter filosófico ser diminuído em relação ao seu caráter de *opinion*, quanto da do próprio Locke, que afirma o caráter mormente social da sua *opinion* (em sentido semelhante ao identificado por Habermas). Koselleck parece perceber que sua opinião está um tanto imprecisa e tenta reformulá-la:

> Como não definiu o conteúdo das leis morais, mas as descreveu somente sob o aspecto formal de sua origem peculiar, parecia-lhe de todo possível que elas coincidissem com as lei divinas ou as estatais. Por isso, podia admitir que os diferentes poderes coexistissem, sem precisar delimitá-los. O fato de não tê-los percebido como antagônicos é um dos traços de originalidade da sua teoria política. Com sua descrição, Locke forneceu a justificação para a forma de governo inglês, tal como prevaleceu desde 1688, com a ascensão dos Whigs, determinada economicamente. A colaboração entre a sociedade dirigente, representada no Parlamento, e o poder executivo real impedia que o confronto sistemático se agravasse em um desacordo político interno. É claro que a legislação moral do cidadão passa necessariamente a concorrer com a legislação política quando ambas não se distinguem apenas pela forma, mas também pelo conteúdo. Aplicada ao mundo dos Estados absolutistas do continente, a lei filosófica descrita por Locke desempenhou um papel político inteiramente diferente. (*ibid.*, p. 54)

Esse trecho é particularmente interessante por dois motivos, além de ser uma espécie de retratação em relação ao trecho anterior: em primeiro lugar, porque ele pensa em Locke como uma justificação para a forma assumida pelo governo inglês a partir de 1688; e em segundo lugar, porque ele transita entre o pensamento de Locke e o pensamento continental com a mesma facilidade que Habermas afirma que a "*law of opinion* de Locke torna-se soberana por meio do *contrat social* de Rousseau" (HABERMAS, 2014, p. 254).

É importante vincular esses dois motivos. O primeiro está relacionado a uma questão constantemente trazida pelos estudiosos do mito da *ancient constitution*, qual seja, a da curiosa abstenção de Locke em relação a esse mito (POCOCK, 1987, p. 237), que, como vimos, tem uma conexão com o mito gótico. Se, de fato, Locke não citava seja o mito da *ancient constitution*, seja o mito gótico, é porque ele estava, deliberadamente, tendo retirar o debate da ordem política do plano da história. O que ele sustenta é:

> [...] que a lei não era derivada da vontade de qualquer soberano, fosse ele patriarcal ou popular, mas sim dos direitos naturais de cada indivíduo e de sua vontade, enquanto ser racional e sociável, de estabelecer mecanismos para protegê-los. Portanto, não importava se a lei pudesse ser rastreada até a vontade de algum patriarca ou conquistador; sua vontade não tinha o poder de consolidar a soberania sobre os homens de sua própria geração, ainda menos sobre seus herdeiros. Eles mantinham a posse de seus direitos, e estes deveriam ser a base de qualquer governo, independentemente de como tivesse sido instituído. (*ibid.*, p. 235 – 236)

Se, de fato, a lei deriva dos "direitos naturais de cada indivíduo e de sua vontade, enquanto ser racional e sociável, de estabelecer mecanismos para protegê-los", ela estabelece a sucessão do fruto desses direitos e, simultaneamente, o limite para qualquer soberano, mesmo o soberano popular. De fato, neste sentido, Locke estava criando, não só uma justificação, mas uma abstração da ordem jurídico-política inglesa, como definida após a Revolução Gloriosa. Isso nos leva ao segundo motivo.

O transplante dessa opinião de Locke, bastante rígida na defesa da ordem estabelecida no caso concreto, para uma discussão da história das idéias européia não pode ser feita sem muitas ressalvas. No entanto, nem Habermas, nem Koselleck fazem essas ressalvas. Ao não fazerem, eles deixam de considerar, além da impossibilidade de se atribuir a Locke uma ascendência em relação a Rousseau (independentemente das leituras de Locke por Rousseau), uma delimitação do que se considera público de um lado e do outro do Canal da Mancha. Enquanto na França, como visto, eles estavam discutindo como reformar a humanidade, no Reino Unido eles estavam discutindo como manter a ordem estabelecida.

Locke é interessante porque ele insiste no consenso secreto, mais próximo dos *arcana* do poder do que da vontade geral rousseauniana, expressa de forma transparente. Isso é explicável justamente pela interação que se dá entre a aristocracia e os demais grupos sociais na Inglaterra, como identificado por Habermas.

Assim, podemos dizer que há a representação de uma *opinion* pelos *Lords*, uma *opinion* que é descaracterizada como pública por Habermas, porque ela se assemelha mais a *law of opinion* lockeana, que é pensada em uma situação na qual a aristocracia e os demais grupos da sociedade se encontravam nos cafés para discutir literatura e política e depois a aristocracia ía fazer a representação política no Parlamento.

Sandro Landi vai além, e foca no caráter tácito da *law of opinion*, na qual ele pensa que Habermas encontrou o conceito schmittiano de *nomos*. Exploraremos este conceito na próxima seção, mas aqui devemos nos restringir a explicar como esta *opinion* expressa pela *House of Lords* se conecta com o *nomos*. Landi afirma:

> Em última instância, ao ler Locke (talvez enquanto pensa em Schmitt), Habermas parece deparar-se com um objeto que, por seu caráter irreduzível, é capaz de indicar o que uma opinião "pública" não pode ser, ou seja, o resultado de um acordo que surge entre um grupo de pessoas independentemente do uso da fala e da razão. Na sombria parábola histórica da opinião pública traçada pela *Mudança Estrutural* de Habermas, a lei lockeana da opinião torna-se precursora das opiniões manifestadas em plebiscitos e da degradada esfera pública da sociedade contemporânea, que é puramente "receptiva", consensual e manipulável. Assim, ele observa: "Esses grupos não chegam a ser um 'público', assim como não o eram aquelas formações da sociedade pré-burguesa, na qual as antigas *opinions* se formavam seguras da tradição e circulavam com a eficácia de uma *law of opinion*".[51]

O argumento de Landi, relacionado aos textos lidos por Locke para a escrita de seu *Essay Concerning Human Understanding*, deve ser melhor explicado para que faça sentido, no tanto que o próprio Schmitt cita Locke, cuja filosofia "está determinada pela tradição feudal, de um modo típico do pragmatismo inglês" (SCHMITT, 2014[b], p. 44), em sua definição de *nomos*.

Se nesta definição, a teoria lockeana aparece para relacionar jurisdição à terra, mais do que à vontade dos homens, isso se faz passando pela seu confronto com a experiência americana, como apresentado em seu *On Civil Government*, do final da década de oitenta do século XVII. Nesta experiência, seu "'estado de natureza' já foi convertido em um estado social inteiramente suportável" (*ibid.*, p. 99), uma "comunidade social de *gentlemen*" (*ibid.*, p. 156). Ou seja, a jurisdição sobre a terra, presume, não cria, uma ordem.

[51] Disponível em: https://www.cairn-int.info/article-E_RHMC_594_0007--beyond-the-public-sphere-habermas-locke.htm. Acessado em 22/01/2024. A citação de Habermas, ao fim, foi adequada para a edição que estamos utilizando e consta em HABERMAS, 2014, p. 504.

Landi afirma que, enquanto Locke esboçava seu *Essay Concerning Human Understanding*, durante o verão de 1683, ele estava lendo uma série de relatos de viagens para as Américas. Dessas leituras Locke teria concluído que:

> [...] uma opinião geralmente compartilhada por um grupo humano é uma norma soberana que regula a estrutura da comunicação social, e que, na variedade de casos localmente observáveis, os homens, sem exceção, basearam suas convicções em um substrato de opiniões implícitas e potencialmente equivocadas.

Este caráter etnográfico do trabalho de Locke, segundo Landi, foi possivelmente percebido por Habermas, que trata dos *folkways*, mas constrói seu argumento contra os mesmos. A análise de Schmitt curiosamente reforça não o que há de particular em cada grupo humano, o fetiche do pensamento etnográfico, mas o que há de universal: uma ordem concreta que precede qualquer autoridade política nos padrões contemporâneos.

Esta "comunidade social de *gentlemen*" é aquela da qual emana a *law of opinion*, sem precisar de um debate público: a maior parte do que é comum já está dado, é o que é presumido, restando para a deliberação as questões do momento. Sem grande esforço da imaginação, podemos imaginar que este consenso tácito e secreto, na Inglaterra, é aquele sobre a ordem jurídico-política anglo-britânica, gótica, e sua *manner* cavalheiresca.

Esses *gentlemen*, classe de forma indistinta e limite desconhecido, conforme posto por Tocqueville, representam a constituição gótica, fruto do consenso tácito e secreto que fez uma Revolução sem derramamento de sangue em 1688, *Lords* e *Commons* juntos, que, convocando a filha e o genro do Rei Jaime, provocaram sua fuga, e consideraram sua fuga uma abdicação. A expansão do poder de voto a partir de 1832 faz com que a *House of Commons* se torne uma câmara progressivamente mais submetida às flutuações da opinião pública, mas a *House of Lords* continua representando esses *gentlemen* e sua constituição gótica.

A *House of Lords* não é ativa. Mesmo no exercício de suas funções legislativas, ela é revisora, seu principal objetivo é guardar os frutos da história britânica, a *opinion*, garantir que as inovações se adequem a eles. A introdução dos *Life Peers* reforça essa tendência, porque não diminui a aristocracia, mas expande a aristocratização, sendo o fruto por excelência da interação entre as instituições britânicas. Ao mesmo tempo, ela guarda o princípio da hereditariedade.

Ou seja, a *House of Lords* representa *manner*, *opinion* e, como princípio fundamental, hereditariedade, que sustenta os poderes intermediários vitoriosos em 1688 e garante a continuidade, não só dos direitos públicos e privados dos britânicos, mas da ordem jurídico-política anglo-britânica, que é tradição viva para o futuro.

1.2.4. A *Order of the Lords* e o *nomos* gótico anglo-britânico

É o momento de fazermos uma recuperação dos temas tratados nesta seção sobre a ordem jurídico-política anglo-britânica, conforme nos preparamos para faer um último comentário sobre a perspectivas que podem iluminá-la.

1.2.4.1. Recapitulação dos argumentos desenvolvidos até aqui

Partimos da oposição, central para a obra schmittiana, entre parlamentarismo e ditadura, baseada no fato de que as decisões, no bojo do parlamentarismo, se são idealmente dotadas de uma racionalidade, não são nunca dotadas de uma racionalidade absoluta.

No entanto, um estudo mais aprofundado do parlamentarismo se fez necessário, para se entender como se chega neste princípio. Descobrimos que o modelo normativo do parlamentarismo, desenvolvido por teóricos, derivava de uma imagem mítica do parlamentarismo inglês e da balança, representando o equilíbrio entre os poderes, além de adotar como princípios orientadores a publicidade e o debate racional sobres questões comuns, envolvendo uma pluralidade de opiniões e poderes e amparado em uma estrutura metafísica e social liberal, almejando a formação da vontade política e do sistema parlamentar (SCHMITT, 2000, p. 15 – 17).

Só que esta imagem, derivada de Montesquieu, surge a partir de duas influências: os "escritos e ensaios politicamente engajados" de Bolingbroke, nos quais ele trata das "restrições recíprocas, controle recíproco, atraso e detenção recíprocos, etc" e do "equilíbrio de poderes" entre o "rei e o Parlamento (especificamente, *upper house* e *lower house* consideradas em conjunto), entre a legislatura e executivo, entre as prerrogativas do rei e a liberdade do povo", que geram o governo livre do Rei, a *House of Lords* e a *House of Commons* (SCHMITT, 2008, p. 221), ou seja, a constituição gótica (para usar o nome dado a ela por Robert Molesworth); e os poderes intermediários, que se opunham ao rei.

Esses poderes intermediários eram “a aristocracia, a esfera senhorial e patrimonial de jurisdição, o clero, os tribunais judiciais independentes que atuavam como *dépôt des lois* [depósito de leis] e também os parlamentos” que “detinham intermediariamente a onipotência do estado”, sendo permanentes e contando com a confiança do povo, afirmando um princípio de representação próprio do grupo representado, defendendo o que Locke chamaria de *opinion*, e afirmando e exigindo “controlar o uso desse poder estatal e emtir as regras para seu uso”. Eles entravam em confronto contra quaisquer pretensões uniformizadoras, ou seja, a tentativa de um poder de anular o outro, o que, no período era chamado despotismo e que, no vocabulário de Schmitt e outros autores, como Bagehot, é conhecido como ditadura. Este equilíbrio concreto das condições políticas era sempre forçado àquele que, “por meio de sua reivindicação prejudicial ao poder, por meio de sua ditadura, perturbava a troca mútua de argumentos e tornava o consenso impossível.” A construção teórica de Montesquieu surgiu apoiada em Bolingbroke e nestas “condições políticas concretas” dos estamentos “para ajudar na luta contra a dominação do absolutismo real e seus instrumentos”. Nada disso era republicano ou democrático, muito menos abstrato. Os iluministas consideravam isso tudo “gótico” e “bárbaro” (SCHMITT, 2014[a], p. 83 – 85).

Partimos deste trecho para investigar o conceito fático de parlamentarismo, derivado da experiência inglesa do sistema parlamentar, a partir de algumas provocações: o conceito de guardião do direito (*dépôt des lois*); a crítica à defesa dos poderes intermediários como uma bobagem gótica; e o estudo do desenvolvimento histórico e conceitual do parlamentarismo na Inglaterra-Reino Unido. O objetivo era entender o desenvolvimento da ordem jurídico-política anglo-britânica, e como a irreprodutibilidade das suas circunstâncias políticas materiais no continente europeu foi, em parte, a causa da crise do sistema parlamentar analisada por Schmitt na década de vinte do século vinte.

O estudo do conceito de guardião do direito, ou seja, do aspecto jurídico da ordem jurídico-política anglo-britânica, se iniciou pela afirmação do esvaziamento do conceito de Lei no continente europeu, que tem origem em 1789, quando se inicia o processo de valorização da soberania popular democrática, detentora de uma legitimidade incontestável pelos entes representativos (parlamento) e muito menos pelos técnicos (juristas), e a flexibilização de seu aspecto formal, com a valorização da produção normativa do poder executivo. Esta valorização é o mote para que analisemos o conceito de guardião do direito.

Um dos *topoi* mais revisitados no curso de todo o capítulo é a narrativa tocquevilleana do processo de centralização operado pela monarquia francesa, com a submissão da aristocracia e a equalização dos indivíduos perante o Estado. Isso gera uma "redução positivista do direito à lei como codificação estatal", o juiz estando vinculado a esta atividade estatal legislativa, no tanto em que concretiza esta lei estatal, sendo, portanto, um funcionário estatal, e o advogado advindo da sociedade civil. Na Inglaterra, ao contrário, o direito, a "'regra e domínio do direito' esta *rule of law*" é uma ordem fechada, domínio de uma "corporação profissional não estatal", enraizada na *society*, verdadeiro estamento (SCHMITT, 2020, p. 50), poder intermediário responsável por gerir o aspecto normativa da ordem jurídico-política anglo-britânica.

Essa odem específica é considerada por Schmitt uma ordem concreta, justo porque esses guardiões zelam pelo mundo jurídico, pela ordem fechada, ao qual as substâncias jurídicas dos elementos de cada caso (sujeitos, elementos e circunstâncias) pertencem, integradas em narrativas, a *ratio* do caso, que as vinculam causalmente, causalidade que indica o princípio que deve guiar o juízo do caso, e constituem os precedentes. Verificou-se que estes princípios, indiscutíveis, são derivados de uma abordagem do direito enquanto ciência teórica, em termos aristotélicos, não como ciência prática, historicamente expressa pela doutrina Morgan-Coke.

Essa ordem também é ainda pensada "em termos de *common law*", uma tradição viva, ou seja, um "argumento historicamente estendido, socialmente incorporado, e um argumento precisamente sobre os bens que constituem essa tradição", que é marcada pela "presença contínua do passado na formação do direito" (HOLLAND; WEBB, 2013, p. 16). Assim, podemos falar ainda, com ressalvas, de uma *common law mind*, com sua ênfase no "processo gradual, na mudança imperceptível, na origem e no lento crescimento das instituições em uso, no consentimento tácito, no conselho, na adaptação", no caráter "imemorial, mas ainda assim perfeitamente adaptável às necessidades presentes" (POCOCK, 1987, p. 19), numa linguagem especializada, fruto de um uso constante que levou à sua depuração (*ibid.*, p. 34), "não da reflexão filosófica, mas do acúmulo e refinamento da experiência", uma verdadeira "razão artificial", maior que a de qualquer ser humano, porque se trata do "conhecimento destilado de muitas gerações de homens" (*ibid.*, p. 35).

Estruturalmente, esse sistema continuou a ter um conjunto de tribunais mais ou menos semelhante que, apesar de certas mudanças, manteve suas divisões básicas (entre tribunais superiores e inferiores e processos cíveis e criminais), uma separação entre

barristers e *solicitors* e a "convenção de que os juízes superiores eram escolhidos entre os *barristers* em exercício" (ANDERSON *et al.*, 2010, p. 154). Havia (e há, apesar de com menor intensidade) também uma interação muito grande entre os aspectos jurídico e político da ordem jurídico-política anglo-britânica, sendo os juízes escolhidos pelos diversos detentores do poder político.

No entanto, como a conexão era muito clara, os detalhes da participação dos juízes na atividade mais propriamente política eram (e são) amplamente discutidos. Assim, deve-se pensar a integração dos aspectos jurídico e político da ordem jurídico-política anglo-britânica a partir de duas instâncias: uma mais propriamente relacionada à dinâmica "criação do Direito – interpretação do Direito", ou seja, uma instância de "elaboração do Direito" na qual "criadores" e "intérpretes" interagem a partir do Direito, onde surge mais claramente o papel estratégico na gestão e manutenção do governo britânico desempenhados por essas "duas classes" através do Direito; e outra relacionada a relação desses criadores entre si, enquanto indivíduos e grupos. Nesta última instância, por sua vez, duas questões, uma procedimental e outra estrutural: a procedimental, relacionada às cadeias de causalidade nas tomadas de decisão desses grupos distintos, essa corporação de juristas e o Parlamento; e a estrutural, relacionada ao espaço no qual essas cadeias de causalidade se desenvolvem.

Esta reflexão deve penetrar também outras áreas, não se restringindo só ao mundo jurídico, é claro. Devemos ter em mente sempre que os indivíduos se relacionam em espaços públicos e privados, ou seja, em determinadas estruturas de relação: cartas, relações pessoais, obras produzidas e lidas *etc*. Há coisas que só podem ser ditas e coisas que podem ser escritas. É a partir desta apreensão dos procedimentos (os pensamentos que se encontram, entre cartas, livros lidos e produzidos, diários *etc*) e estruturas (os espaços que permitem essas produções diferentes) que podemos melhor compreender as dinâmicas por trás das obras estudadas.

A "presença contínua do passado na formação do direito", do aspecto jurídico da ordem jurídico-política anglo-britânica faz a ponte para o segundo ponto: a definição dos poderes intermediários e, a bem da verdade, da ordem jurídico-política anglo-britânica como góticos, tanto por aqueles que a criticavam quanto por aqueles que a defendiam. Este caráter gótico da ordem jurídico-política anglo-britânica é o que determinará sua oposição política essencial ao "projeto iluminista", que funda espiritualmente a ordem revolucionária.

Schmitt, quando usa o termo "gótico", associando-o à opinião dos iluministas, de Voltaire e dos fisiocratas sobre as corporações herdadas e as funções hereditárias (SCHMITT, 2014[a], p. 84), nos remeteu imediatamente ao *abbé* Sieyès que, em seu famoso panfleto, *Qu'est-ce que la Tiers État*?, ao tratar da "Constituição Britânica", em resposta aos *philosophes* anglófilos, afirmou que a *House of Lords* era um "monumento à superstição gótica" (SIEYÈS, 2003, p. 131).

Os defensores do Parlamento contra os monarcas Stuart, na Inglaterra, fundavam a legitimidade de sua pretensão na constituição gótica, implantada pelos povos que invadiram as ilhas britânicas após a queda do Império Romano, que envolvia um determinado arranjo entre uma assembleia pública e o monarca. Essa constituição, apesar de ser antagonizada por muitos reis, foi mantida e devia ser respeitada.

"Gótico" vem de "godo", mas a sua forma de emprego tem dois motivos específicos: a escola de Uppsala, que associava todos os povos germânicos aos godos e à Escandinávia, que era considerada a *vagina gentium*, o útero das nações européias, e que, com isso, criou o goticismo antiquarista, que foi parar inclusive no *De l'esprit des lois*, de Montesquieu; e um "erro" de tradução do texto *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* do monge inglês Beda, que tratava da invasão das ilhas britânicas pelos anglos, pelos saxões e pelos jutos, esses últimos rapidamente se transformando nos godos, amalgamados com os getas.

A palavra era, no entanto, utilizada correntemente, não sendo possível afirmar todos os seus sentidos, nem afirmar que todas as vezes que um determinado indivíduo usou a palavra, ele estava querendo remeter a um sentido específico ao qual ele já havia se referido antes. Mas, na maior parte das vezes, sua utilização era associada a uma valoração.

Em meados do século XVI, a liberdade dos godos e de suas instituições, implantadas em solo inglês, incluindo o Parlamento, começa a ser afirmada contra aqueles que entendiam que o Rei tinha pleno direito de determinar quaisquer leis, por herdar o direito de conquista de Guilherme, o Conquistador. Alguns desses goticistas, por conta desta utilização engajada do mito gótico, começam a ser chamados anti-normandistas.

Isso foi parte de um fenômeno maior, europeu, originado, na maior parte das vezes, nas faculdades de direito, de recuperação do processo de formação das ordens jurídico-políticas vigentes em cada reino europeu, cujo exemplo maior de pesquisador foi François Hotman. Esses estudos são rapidamente instrumentalizados pelos aristocratas e

pelo povo na batalha contra o avanço da centralização promovida pelos monarcas na Europa.

Esta teoria jurídico-política, entendo, era e continuará sendo a base da tradição da *common law* e da ordem jurídico-político anglo-britânica, focada na ideia de um Direito que é fruto de uma tradição interpretativa, que está relacionado à história de um povo e à legitimidade de sua continuidade e que é essencialmente técnico, não só operado, mas controlado por técnicos. Esse direito ficou associado à uma imagem gótica e ao valor liberdade, a ser preservado institucionalmente contra o arbítrio dos reis e também contra os impulsos anárquicos das massas.

Há também uma fusão entre os argumentos dos goticistas, dos germanistas, que trocavam os godos pelos germânicos, com base em Tácito, e os que arguiam pela imemorialidade das leis, os adeptos da teoria da *ancient constitution*, que se relaciona ao conceito de *common law mind*. É Robert Molesworth, no entanto, que formula em definitivo, no prefácio de sua tradução da *Franco-Gallia* de Hotman, o conceito de *Gothick Constitution*:

> Minha ideia de um *Whig* [...] é, que ele é alguém que está exatamente comprometido em manter a rigidez da verdadeira e antiga *Constituição Gótica* (*Gothick Constitution*), sob os *Três Estados* do *Rei* (ou *Rainha*), *Lordes* e *Comuns*; a *Legislatura* sendo realizada com os Três juntos, o Executivo encarregado do primeiro, mas responsável perante todo o Corpo do Povo [...] (HOTOMAN, 1721, p. vii, Prefácio)

É essa ideia de uma constituição gótica, e especialmente do adjetivo "gótica", como algo positivo para os anglo-britânicos que devemos ter em mente. "Gótica" aqui representa uma sobreposição entre goticismo e germanismo, que é também uma união entre a resistência à centralização monárquica e um desejo de manutenção do *status quo*, como encarnado na ordem jurídico-política, inclusive em oposição a doutrinas que pretendiam radicalizar o embate ao Parlamento e ao Rei a partir do direito natural, que os goticistas consideravam uma "quimera" que "ao colocar o poder supremo de criar e revogar leis no povo", pode estabelecer uma tirania popular na qual aqueles que defendem esta noção de direito natural "assegurarão a si mesmos, sob a noção de povo", o poder "para a destruição das [...] leis e liberdades." (KLIGER, 1972, p. 153 e 155)

Pode-se dizer, então, que um campo foi formado, envolvendo ideias promovidas tanto através de discursos mais teóricos e panfletos, com argumentos convincentes,

quanto de imagens, que sintetizam grandes elaborações e seduzem o público. Este campo, entendo, *pace* Pocock, é um campo vinculado pelo uso dos mesmos elementos nos seus argumentos e nas suas imagens, mesmo que essas imagens não sejam as mesmas e as cadeias argumentativas não sejam as mesmas. Por trás do uso desses elementos está a defesa do princípio da hereditariedade. Todos eles estavam argumentando que os ingleses herdaram a ordem jurídico-política presente de seus antecessores. A esse campo discursivo dou o nome gótico.

Este que nós tratamos era um goticismo antiquarista e constitucional. Tratamos também do conceito de gótico literário, vinculado ao romance gótico.

Partimos da diferença entre a barbárie institucionalista, dos goticistas, e a barbárie do desejo descontrolado, para desenhar imagens para uma história da barbárie focada nos argumentos sobre os godos e sobre suas criações, o que é "gótico". Identificamos na oposição dos germanistas aos "romanos", baseada na "corrupção moral" desses últimos e no risco do *roman yoke*, um domínio romano político e religioso, uma imagem duradoura e que tem sua contraimagem na imagem produzida pelo Renascimento italiano do "gótico".

Nesta imagem, o "godo" é o iniciador da Idade Média, "germânico [...] monstruoso e bárbaro". Ele cria uma arte, uma arquitetura, mais especificamente, que espelha esta barbárie, na qual falta "tudo que se chama ordem" e que é caracterizada pela "confusão e desordem" (VASARI, 1986, p. 38 – 39). É a partir desta dinâmica, favorável e desfavorável, que se forma o romance gótico.

No primeiro vintênio do século XVIII, um novo movimento artístico havia começado na jardinagem, se associando a uma revitalização do estilo gótico na arquitetura, bem diferente do que Vasari descrevera: seu objetio é criar um clima, baseado nas ruínas e nos monumentos dos antigos habitantes do Reino Unido. Horace Walpole, filho de Robert Walpole, primeiro Primeiro-Ministro de fato do Reino Unido, comprou uma fazenda nas proximidades de Londres e anuncia para seu amigo a intenção de lá construir um "pequeno castelo gótico" (WALPOLE, 1833, p. 107): Strawberry Hill. É nele, e graças a ele, que o primeiro romance que se designa gótico, nasce.

Esses novos jardins e prédios góticos, bem como seu mobiliário, eram associados à política britânica (uma associação que ía perdurar longamente, como o prova o prédio do Parlamento, terminado em 1876), pensados, política e arte, como um meio termo entre a anarquia e o despotismo, a serem reverenciados como a herança de um povo livre. Walpole sintetiza essas potências existentes do gótico e fornece o ponto de vista que

condensa uma série de relações que já estavam presentes em seu mundo, criando a perspectiva "gótica".

E o que ele usou como inspiração? Shakespeare, principalmente, que já era pensado como um autor gótico, suas obras derivadas da "constituição feudal".E, seguindo a orientação de muitas obras de Shakespeare, *Otranto* se passa na Itália. A razão desta escolha não é clara, mas constitui, junto com escolhas semelhantes feitas por outros autores, a Itália, mas também a França, a Espanha, a Alemanha, a Escócia, a Áustria, a Transilvânia e o Oriente como lugares de superstição (preferencialmente católica) e de tirania feudal, construindo uma ideia de *loci horribiles*, "espaços narrativos opressivos, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem" (FRANÇA; SILVA (Orgs.), 2022, p. 21).

Shakespeare é um autor bastante voltado para a discussão da relação entre legitimidade política e violência, suas espécies sendo uma espécie de "ritual de memorização dos problemas do direito público." (FOUCAULT, 2005, p. 209). Essa discussão é o tema de Otranto e acaba se tornando um dos aspectos principais de uma definição genealógica do gótico.

Os goticismos são capturados pelos processos revolucionários, apesar de não dependerem deles para existir. Não é impossível descartar o interesse antiquário da formação dos goticismos, mas há um espaço de interação entre o goticismo antiquário e político.

Esses goticismos se definem, em regra, quando galvanizados por um estímulo externo: a centralização do poder nas mãos do monarca, a Igreja romana, a usurpação dos direitos hereditários dos companheiros do rei, a cultura clássica e a possibilidade do seu renascimento, as ideias de igualdade, liberdade e fraternidade….

Esta galvanização é, no entanto, por si só uma violência. Ela expõe um "rompimento da continuidade entre os tempos históricos", tornando o passado, que não mais auxilia "na compreensão do que está por vir", em fonte de estranheza e terror, um "passado fantasmagórico" que retorna para afetar o presente (FRANÇA; SILVA (Orgs.), 2022, p. 22) ou tornando-o um mito "que empurra sua energia para a frente e lhe dá força para o martírio, bem como coragem para usar a força" (SCHMITT, 2000, p. 68) ou, ainda, um híbrido dos dois, com maior ou menor grau de mito-fantasma.

Isso vai para a literatura e esta relação entre os legados do passado para o presente e a violência que foi necessária para adquiri-los, para mantê-los, para reavê-los *etc*, é um dos aspectos mais marcantes do romance gótico. Como os godos e os vândalos de

Walpole, que ameaçam os franceses, há a presença de um outro (sobrenatural, possivelmente) que recorda a todo momento o risco de não se perseguir uma determinada ordem ou, ainda, de não se defendê-la ativamente.

É o monstro, encarnação da alteridade, que estabelece, "para um determinado tempo e espaço históricos, os limites entre o bem e o mal, o humano e o inumano, a razão e a loucura etc" (FRANÇA; SILVA (Orgs.), 2022, p. 22). Trata-se de um mecanismo do mundo político que acaba no romance e que, entendo, é um dos traços genealógicos distintivos do romance gótico.

Ou seja, o gótico não necessariamente condena ou celebra a violência que envolve a hereditariedade, mas ele a expõe. A discussão sobre o critério da hereditariedade como fonte da legitimidade permanecerá no romance gótico, bem como a da necessidade do uso da violência e é isso que o torna uma tradição viva e um legítimo sucessor do teatro shakespeariano.

Não trarei aqui os aspectos históricos de formação das instituições políticas anglo-britânicas que trouxe acima. Basta que saibamos que o que levou à sua formação foram os conflitos entre o rei e os aristocratas, comuns a toda a Europa, em torno de diversas medidas políticas. Isso fez com que ambos, rei e aristocratas, tentassem utilizar o apoio do "tiers état" (TOCQUEVILLE, 2017, p. 21) em prol de seus próprios interesses, mas buscando, para isso, o acordo com os interesses desse grupo.

Esses interesses são representados na *House of Commons*, uma "câmara de comunidades", que era e permaneceu sendo um espaço de interação ativa entre membros da baixa aristocracia e da burguesia urbana. Ou seja, não era uma câmara fechada para aristocratas. Os grandes aristocratas, por sua vez, tinham seus interesses representados na *House of Lords*.

O Parlamento teve, em todo o período anterior a 1688, uma função mais detentora dos interesses reais, *preservative*, de manutenção, contra as pretensões do rei, das leis já estabelecidas, e especulativa, *tentative*, ou seja, de medidor da popularidade das medidas reais, do que de governo. Mais do que uma instituição, no entanto, ele se tornou uma imagem, parte do mito gótico, que mobilizava para a luta pela liberdade.

Neste processo de conflito e aproximação, se formam, no entanto, em períodos de mais constância, algumas regras de funcionamento, baseadas tanto nas práticas do momento presente quanto nas lembranças acerca do funcionamento de experiências parlamentares anteriores. Essas regras não legisladas são chamadas convenções constitucionais e esta prática de não legislar práticas políticas continua até hoje.

Após 1688, o Parlamento se torna cada vez mais um ente governante, sendo o governo exercido através do Gabinete real, que é composto, em regra, pelos membros do partido majoritário no Parlamento. As ações do Gabinete pautam a discussão parlamentar, conduzidas pelos líderes dos partidos no Parlamento.

Essa liderança deriva da "afeição diferencial a pessoas específicas ou pela crença nos princípios que essas pessoas representam" e é mantida pelo medo de se perder o direito de votar (BAGEHOT, 2001, p. 149). A partir deste trecho de Bagehot, começamos a investigar o conceito de *deference*.

A premissa de Bagehot é que, se a opinião pública da Inglaterra de seus dias, ou seja, da segunda metade do século XIX, era a "opinião da massa comum dos homens educados", ainda assim a "massa do povo inglês" prestava deferência ao "*espetáculo teatral* da sociedade", representado pelas cortes e aristocracias, que mobilizavam aquilo que a filosofia não considerava com a devida atenção, a visibilidade. A vantagem da visibilidade é que ela se comunicava mesmo com a massa iletrada e com aqueles que não estavam nos centros de decisão política: a peça deste espetáculo teatral "é encenada em cada distrito" e seu clímax é a família real. Esse "espetáculo encantado [...] se impõe aos muitos e guia suas fantasias como deseja" (*ibid.*, p. 71 – 72).

É esse espetáculo que permite que essa massa comum de homens educados governe a massa do povo inglês, desviando as insatisfações da população da política. Ou seja, a opinião pública é fruto da opinião da massa comum dos homens educados ponderada pelos "hábitos existentes de deferência" (*ibid.*, p. 161).

Quando a "massa do povo inglês" pensa na política, pensa na Rainha, que é "muito boa", "pelo que ouviram". Ou seja, por mais que haja descontentamentos sociais, eles não são descontentamentos políticos: não é deferente se rebelar contra a Rainha. Isso permite o governo das classes mais altas, que, segundo Bagehot, devem "ter mais habilidade política que as classes mais baixas"., baseada em "uma vida de lazer, uma cultura prologada, uma experiência variada, uma existência em que o julgamento é incessantemente exercitado e pode ser incessantemente aprimorado" (*ibid.*, p. 73).

Esse espetáculo é sempre novo, mas sempre o mesmo, ou seja, essas fantasias são produzidas em torno do princípio da hereditariedade e por ele guiadas. Esta hereditariedade é que está no cerne das partes dignas (*dignified parts*), que ganham autoridade para a ordem jurídico-política. Assim, não só a Coroa, mas a *House of Lords* atrai muita *deference* do povo.

Trata-se, essencialmente, de guiar as fantasias da população, que resta povoada desse espetáculo teatral: reis, *lords*, *miladies*… Este domínio gera uma resistência à adoração da riqueza, em prol de uma adoração ao título: todos querem ser *gentlemen* e o *gentleman* se torna mesmo uma imagem oposta a do burguês, seja o burguês pensado como mero acumulador de capital, seja o burguês cidadão revolucionário e símbolo da igualdade humana, que promove a Revolução.

A *House of Commons*, por sua vez, não tem um aspecto dignificante (*dignified aspect*) ressaltado, sendo a principal parte eficiente (*efficient part*) da ordem jurídico-política anglo-britânica, no entanto. Descrevemos, então, os poderes eletivo, educativo e legislativo da *House of Commons*, cujo conteúdo não cabe recuperar aqui, e os poderes expressivo e "informativo".

O poder expressivo é o de expressar a opinião pública e o informativo é o de informar a nação o que está errado, aquilo que se passa com os grupos sociais que não têm como falar por si mesmos à nação. Ambos os princípios representam facetas da ideia de representação, mas nem toda a representatividade do povo, que nos demais países ocidentais, encontra assento justo nas câmaras eleitas pelo povo, se identifica com esses princípios. O caráter existencial da representação não se exaure nos poderes expressivo e "informativo" da *House of Commons* e uma parte do mesmo só se plenifica na *House of Lords*.

Expõe-se, então, uma concepção diferente de democracia em relação a dos demais países ocidentais, que existe no Reino Unido até hoje. Isso se deveu ao fato de a expansão do poder de voto ter se dado de forma não só muito progressiva, mas também de a mesma não ter alterado, de imediato, o caráter da composição da *House of Commons*, que continuou a ser amplamente aristocrática. Se houve um início de rompimento da homogeneidade política aristocrática do Parlamento a partir de 1832, quando do *Reform Act*, foi só a partir de 1900 que houve uma quebra da homogeneidade social, com a primeira representação de classe do Partido Trabalhista Independente.

Ainda assim, a política continuou a ser um jogo cujas regras eram determinadas pela aristocracia. O fato de a *House of Commons* ter continuado por muito tempo dominada pela *gentry*, a nobreza rural, e das relações entre magistratura e aristocracia terem sido, até recentemente, bastante intensas (com os membros da corte suprema do Reino Unido compondo parte da *House of Lords* até 2009), somadas a *deference* e a um sistema político e jurídico que não favorece grandes reviravoltas políticas funciona para manter a aristocracia no poder efetivo do país. Se há uma nova relação que se estabelece,

no âmbito das instituições políticas, com a população e com a opinião pública, ela não implica uma democratização da sociedade nos moldes comuns ao restante do Ocidente. Mesmo que seja admitido que havia uma tendência a uma maior abertura à participação popular no desenvolvimento das instituições políticas britânicas no curso do século XIX e no início do século XX e que havia um respeito, por parte dos homens que integravam essas instituições, à opinião pública, especialmente a partir da segunda reforma eleitoral, de 1867, só com muitas ressalvas podemos falar que havia, como fundamento desse progresso, um princípio democrático.

Apesar de o *Parliament Act 1911* ter afirmado a "intenção de substituir a *House of Lords* [...] por uma Segunda Câmara constituída com base popular em vez de hereditária"[52], esta substituição não se deu até hoje, as subsequentes reformas tão somente diminuindo, mas não eliminando, a presença de *Lords* hereditários e introduzindo *peers* escolhidos por uma série de detentores de poderes políticos, mas não pelo sufrágio popular. A partir dos questionamentos judiciais à diminuição do poder da *House of Lords*, especificamente do caso *R (Jackson) v Attorney-General*, julgado em 2005, buscamos entender que espécie de representatividade poderiam ter aqueles *Lords*, ou seja, o que eles estavam fazendo no Parlamento.

Para isso foi necessário adotar um conceito de representação. Optamos pelo conceito desenvolvido no Livro Catolicismo Romano e Forma Política, de Carl Schmitt, porque, nesta obra, Schmitt cita o caráter representativo da *House of Lords*, que acredita ter se exaurido, seja pelo caráter obsoleto do aspecto político dos estamentos, seja pela crença de que a ruptura da homogeneidade política do Parlamento inglês, que se inicia em 1832, e leva à ruptura de sua homogeneidade social, por volta de 1900, esvaziaram a referida Câmara de seu caráter político, o papel de portar a opinião pública tendo passado para o eleitorado em 1867, com a segunda reforma eleitoral.

Schmitt acredita que, para haver o político, deve haver representação. Esta representação, exaurida ou não, se dá a partir de uma estrutura que se define da seguinte forma: deve haver uma instituição representante de uma ideia que seja dotada de autoridade pela crença popular realizada sob determinada forma, que concede validade à relação entre a representação da ideia por parte da instituição e a crença popular. Essa

[52] O texto original: "[...] it is intended to substitute for the House of Lords as it at present exists a Second Chamber constituted on a popular instead of hereditary basis, but such substitution cannot be immediately brought into operation." Disponível em https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Geo5/1-2/13/enacted. Acessado em 26.07.2023.

instituição, muitas vezes associada a uma pessoa dotada de autoridade pessoal, tem uma personalidade, uma forma jurídica, que faz com que ela influa na ordenação da forma de vida (utilizo, para fins explicativos, o termo que adotei para definir o mesmo conceito presente na outra obra) concretamente e é, para todos os fins, a representação concreta da ideia.

Por sua vez, essas representações, segundo Schmitt, se manifestam de três formas: da arte, do Direito e do poder. A união delas se dá através da retórica do representante que, quando posta em prática, encarna, por vezes, o "discurso representativo", que expõe a hierarquia do que é representado, explicitando sua substância, amplamente e com suas falsas contradições, uma vez que a realidade não tem contradições, e a representação e o representado são parte da realidade.

Bagehot, escrevendo em 1867, ao se perguntar sobre o que se estava reverenciando quando se reverenciava o *rank*, afirma que estava se reverenciando uma *manner*, uma forma excelente de revelar o que há dentro de alguém, ou seja, dar expressão, na sociedade, ao indivíduo. Caberia, a partir disso, a pergunta sobre como esta *manner* repercute no restante da sociedade anglo-britânica.

Para respondê-la, constrastamos o *gentleman*, imagem excelente do homem da classe-média anglo-britânica, com dois tipos de burgueses: o burguês capitalista e o burguês cidadão. Esses dois tipos, essas duas concepções de burguesia, se alinham, em 1789, para fazer a Revolução na França, mas continuamente se tensionam, uma contra a outra.

Como a Inglaterra não passou pelo processo de centralização do poder nas mãos do monarca, submissão dos súditos ao soberano e equalização geral desses súditos, como os demais países europeus, ela não desenvolveu uma imagem do burguês-cidadão. A interação entre os grupos da sociedade, na Inglaterra e no Reino Unido, evitou a polarização entre sociedade e Estado que caracterizou a experiência francesa, uma vez que os responsáveis pela condução do Estado, os aristocratas, continuaram interagindo com os demais grupos sociais.

A classe média e, progressivamente, os demais estratos sociais, de uma forma geral, acabaram adotando, como padrão de interação social, a etiqueta aristocrática, a *manner*. Mesmo a *intelligentsia* foi afetada por essa praxe, seu idiomatismo cultural empirista sendo caracterizado por, entre outras coisas, não propor uma crítica sistemática da autoridade, apesar de haver uma tradição de dissidência propriamente anglo-britânica.

O mesmo se deu com as empreitadas capitalistas, que só perderam seu caráter *gentlemanly*, e mesmo assim de forma não definitiva, a partir do governo Thatcher

Não houve, na Inglaterra e no Reino Unido, a formação de uma moral burguesa nativa. Consequentemente, suas consequência sociopolíticas se tornaram estranhas à ordem jurídico-política anglo-britânica.

O *gentleman* foi "cooptado para uma luta contra o radicalismo e sua iminente consequência, a democracia, sendo-lhe atribuído um papel de liderança na introdução de um programa alternativa de melhoria" (CAIN; HOPKINS, 2016, p. 104). Ele reconhece a validade de uma hierarquia desigual, cuja etiqueta, representada na *Order of the Lords*, é, na verdade, a revelação de uma excelência na vida social e política, e é herdada como parte de uma ordem jurídico-política. Ele emula os comportamentos daqueles *ranks* para com os quais tem deferência.

A transformação da aristocracia em classe econômica, por sua vez, ocultou o caráter público do *rank* aristocrático, mas ele não desapareceu. Pelo contrário, seu ocultamento serviu para fazer com que nós não percebessemos a presença de instituições aristocráticas em um dos países que é considerado primordial para o desenvolvimento da ordem jurídico-política ocidental. Estas instituições entram em um confronto direto com o arcabouço principiológico dessa ordem jurídico-política, que é derivado da Revolução Francesa.

Para entendermos os aspectos que nos interessam da Revolução Francesa, iniciei estabelecendo a separação entre três culturas políticas, por assim dizer: a que forma a ideia do burguês-cidadão, a do projeto iluminista e a revolucionária.

A primeira lama como ascendência tanto os modelos de cidadania da *polis* e da República Romana, quanto a ética pública estóica e o igualitarismo cristão, e influencia os revolucionários franceses, os idealistas alemães, mas também os filósofos morais escoceses. Essa teoria vai compor, junto com outros elementos, um aspecto central do projeto iluminista. O projeto iluminista, por sua vez, não pode ser definido por esses aspectos, tendo uma variedade muito grande de interpretações dos mesmos: sua única premissa fundamental é se opor racionalmente à superstição gótica (medieval, neste caso).

É a Revolução Francesa que gera "uma cultura política drasticamente nova", fundada em uma "linguagem da regeneração nacional, [...] gestos de igualdade e fraternidade [...] rituais do republicanismo [...] [D]emocracia, terror, jacobinismo e o Estado policial tornaram-se, todos, características recorrentes da vida política." Se o seu

resultado político, à princípio, “não foi marcante [...] a nova tradição revolucionária, com seus valores e expectativas, não desapareceu” (HUNT, 2007, p. 37).

A tradição revolucionária pode ser entendida como dotada de um registro linguístico político-religioso na qual o conceito do homem desempenha uma função central como instrumento para alijar os rivais da revolução, o que reforça uma demanda de transparência individual que se converte em uma demanda de homogeneidade grupal, realizada no conceito de povo, inapreensível institucionalmente. No caso específico, o instrumental jurídico-político revolucionário é utilizado para ora combater ativamente (e. g. guilhotinar) os inimigos da revolução, que contra ela conspiram, i. e., os aristocratas, representantes por excelência da heterogeneidade, ora tornar absurda a manutenção ou o reestabelecimento do *ancien régime*, que fica relegado ao passado, enquanto o *locus* da Revolução era o presente mítico e o futuro que a partir dele se construía.

Diferentemente da Revolução Francesa, a revolução inglesa foi imaginada como uma “restauração da antiga lei”, um “retorno à constituição verdadeira” (KOSELLECK, 2004, p. 71). A constituição gótica restabelecida, com seu poderes intermediários, funções hereditárias e corporações herdadas, fundada no princípio da hereditariedade, só poderia se opor essencialmente ao chamado político-religioso francês à Revolução, destinado a libertar o burguês-cidadão abstrato de todos os grilhões da superstição gótica e da tirania feudal.

Não eram os direitos e deveres específicos dos franceses que a Revolução questionou, mas “os deveres e os direitos gerais dos homens em matéria política.” (TOCQUEVILLE, 2009, p. 15) Ou seja, a partir do momento que a Revolução se mostrasse uma experiência viável, sua estrutura conceitual material e imaterial, centrada nesse homem igualitário e autêntico e em um aparato governamental que habilitasse, voluntaria e involuntariamente, a transparência desta autenticidade, representava uma ameaça para a legitimidade da ordem tradicional, comum aos demais países europeus.

Isso se deu porque a legitimidade da ordem jurídico-política anglo-britânica é vinculada às instituições existentes, diferentemente da ordem revolucionária, que é vinculada a um povo inapreensível institucionalmente. Esta oposição política essencial, uma oposição entre formas de vida, deriva da percepção do risco de destruição, violenta ou não, de uma forma de vida pela outra.

Contra a ordem jurídico-política revolucionária que moldava a sociedade que a ela estava submetida, a ordem jurídico-política anglo-britânica se compreendia como uma derivação desta sociedade. A ordem jurídico-política anglo-britânica tinha ao “preservar”

sua constituição gótica, com uma corporação de juristas exercendo a função de *dépôt des lois*, de guardiões do direito, e com a adaptação da ideia de um Parlamento de funções hereditárias e corporações herdadas às demandas de uma sociedade politicamente integrada, tendo como objetivo evitar o risco de uma revolução, a partir da manutenção da "flexibilidade de 1688", mantido vivo o princípio da hereditariedade, que animava as instituições medievais.

Nossa concepção de presente e de seu futuro, como dito, é fruto da Revolução Francesa, os "velhos nomes" e as "velhas formas" anglo-britânicas ((TOCQUEVILLE, 2009, p. 22) sendo, na verdade, hoje mais claramente, um futuro ancestral gótico ou uma altermodernidade em desenvolvimento. Schmitt o percebe, e afirma que "um conceito estável de governo parlamentar não pode ser extraído da experiência inglesa", simplesmente pelo fato de que, no Reino Unido, os elementos que são tratados no Continente como elementos de uma abstração teórica do que é um governo parlamentar foram elementos que se desenvolveram historicamente, não como conceitos ideais, mas como o resultado de conflitos políticos entre o rei e os poderes intermediários, as funções hereditárias e as corporações herdadas (SCHMITT, 2008, p. 346).

Bolingbroke, com seus "escritos e ensaios politicamente engajados", quando falou de "restrições recíprocas, controle recíproco, atraso e detenção recíprocos, etc", e mesmo do "equilíbrio tripartite e do 'equilíbrio de poderes'", se estava falando de procedimentos políticos, estava falando de procedimentos que tinham amparo em condições políticas historicamente construídas na Inglaterra ao longo de séculos, que mantiveram, em parte, aspectos da organização política medieval, inclusive o papel da aristocracia. Esses aspectos, que eram materialmente sustentados com efetivo poder bélico, foram abstraídos dessas circunstâncias políticas próprias e transformados em uma teoria cuja lógica é questionável.

A imagem mítica do parlamentarismo inglês é, portanto, uma abstração de circunstâncias em grande parte irreproduzíveis, específicas do desenvolvimento político da Inglaterra (*ibid.*, p. 221). Maior exemplo desta irreproduzibilidade é a *House of Lords*, cujo caráter representativo escapa, mesmo hoje, à qualquer noção de representação democrática, com seus *Lords Temporal*, de ascendência aristocrática (*Hereditary Peers*) ou enobrecidos (*Life Peers*), e seus *Lords Spiritual*, vinte e seis bispos da Igreja Anglicana.

Entender o que eles representam passa pela desconstrução do nosso paradigma revolucionário e burguês de representação política. Deve-se contrapor o conceito

revolucionário de transparência ao conceito aristocrático de segredo, o conceito de autenticidade a *manner*, à etiqueta aristocrática.

Essa *manner* e o *rank* que a suporta, ou, na falta de *rank*, a disposição de se portar segundo as regras estabelecidas por aqueles que o têm, foi o que, na prática, manteve as regras do jogo em vigor.

É ela que garante que, mesmo desfeitas as homogeneidades política e social no Parlamento e nas demais posições de poder na ordem jurídico-política anglo-britânica, o caráter aristocrático dessa ordem se mantenha. Ela também é que é legada e herdada junto com todo o complexo jurídico-político da ordem anglo-britânica.

Essa a *manner* de Bagehot é a *manner* que Burke lamenta ter sido perdida no restante da Europa, derivada das práticas da cavalaria medieval, nas quais a tensão existente pelo risco de violência física nos ambientes sociais era sublimada, que Bagehot crê ter se mantido de forma em parte hereditária e que influencia toda a sociedade através do *gentleman*, o cavalheiro. Ela não é a forma de expressão autêntica, que só pode ser idealizada em uma sociedade desacostumada do conflito violento; a excelência da expressão individual em sociedade é uma arte e, portanto, é complexa e nuançada.

Não há distinção entre forma e conteúdo. A forma altera o conteúdo e vice-versa e a invocação do autêntico era uma invocação de um desejo mais primordial de comunhão social, contra uma sociedade de segredos e artifícios. Só que esses segredos e artifícios também são uma demonstração não só da aceitação da necessidade de se conviver com um outro com o qual não necessariamente se concorda, mas mesmo da possibilidade de extrair algum gozo desta relação (através, por exemplo, da ideia do *fair play*): isso é incorporado na complexidade da fala, nas suas nuances, na cultura da *politeness*, tudo contra o que Rousseau se insurge.

Apesar das eventuais conflitos violentos no Parlamento e de diversos parlamentares terem mudado de partido diversas vezes, não houve contestação interna à *manner* estabelecida pelos *Lords*, que mantinham sua posição social e política. Este é uma das consequências da *deference* que a *House of Lords* impõe. É isso que garante que a conduta geral política seja de obediência às "regras do *fair play*" (SCHMITT, 2008, p. 348).

Ou seja, o fundamento da estabilidade parlamentar, que permite a que a formação da vontade política derivada da pluralidade de opiniões mediada por uma racionalidade argumentativa, a estrutura metafísica e social liberal, é, se não a homogeneidade de classe

ou social, a homogeneidade de comportamento. Ou seja, também um aspecto próprio da experiência histórica anglo-britânica, não passível de ser reproduzido alhures.

Utilizamos o conceito de *law of opinion*, de John Locke, e os comentário a ele feitos por Koselleck para entender, não só a representatividade da *House of Lords*, mas como, diante do surgimento de uma opinião pública mais vinculada às ideias que foram associadas à Revolução Francesa, e diante do processo, próprio do Reino Unido, de vinculação da *House of Commons* à opinião pública aferida junto ao eleitorado, como a rejeição ao consenso tácito e secreto do *nomos* que se encontra encarnado na *House of Lords*, se esvai sua própria representatividade perante os estudiosos.

Para concluir esta recapitulação, podemos esquadrinhar, a partir da proposta de conceito de representação formulada por Schmitt em seu Catolicismo Romano e Forma Política, o tratamento que demos à ordem jurídico-política anglo-britânica. Tratamos de sua forma de arte, gótica; de sua forma de direito, a *common law*; de sua forma de poder mundano histórico, sua constituição gótica, baseada e protetora do princípio da hereditariedade.

1.2.4.2. O caráter da aristocracia britânica

Antes de tratarmos da vinculação da *law of opinion* ao *nomos* através da *House of Lords*, vamos tratar sobre a aristocracia que a compõe. Apesar de nosso argumento ser pela continuidade, aqui nós o restringiremos um pouco, no que se refere aos dados, uma vez que o objetivo é estudar como, neste período de quebra da homogeneidade política e social do Parlamento, que é justo o período de vida de Bram Stoker, essa aristocracia se constituía.

Ademais, queremos entender como a aristocracia permaneceu no poder e, para isso, teremos que revisitar um juízo de Tocqueville que consideramos peculiar: a afirmação de que a Inglaterra é uma "nação totalmente moderna" (TOCQUEVILLE, 2009, p. 22). Esta afirmação se justifica, para Tocqueville, porque a ideia de uma aristocracia com títulos reconhecidos pelo governo não era absolutamente estranha; o que era único, e que vai ocupar bastante suas capacidades reflexivas, era uma aristocracia governante.

Desde que Tocqueville escreveu estas palavras, em 1856, o mundo mudou muito. Apesar das revoluções de 1848, no começo do século XX, só havia três repúblicas na Europa: França, Suíça e San Marino (Portugal se juntaria ao grupo em 1910;

BOGDANOR, 1997, p. 2). A maior parte das monarquias reconhecia títulos de nobreza, mas em quase nenhuma delas havia aristocracias propriamente ditas:

> Na Bélgica, os notáveis deixaram de fornecer a classe governante por volta da década de trinta do século XIX. Na França, eles não controlavam nem o campo, nem o governo nacional, nem a Assembleia Nacional. Na Rússia, a maioria dos nobres hereditários se afastava de suas propriedades e passava seu tempo em Moscou e São Petersburgo. Além do exército, desempenhavam um papel pequeno na administração nacional ou regional, preferindo deixar isso para a nobreza de serviço recém-chegada. Apenas na Hungria e na Prússia a alta aristocracia e a *gentry* tinham poder de maneiras que convidavam comparações com a classe governante britânica. Lá, também dominavam as localidades, monopolizavam as casas altas de ambas as legislaturas e desempenhavam um papel importante no governo, na administração pública e no exército. No entanto, faziam isso em colaboração com uma elite de serviço não-patrícia para a qual não havia equivalente britânico, e em cada país, os notáveis eram, em última instância, parceiros subordinados em regimes conservadores e essencialmente absolutistas. (CANNADINE, 1992, p. 21)

Se a perda do título implica a transformação de um aristocrata em um homem rico, como dito acima, a perda do poder político é o que transforma um aristocrata em um nobre: *nobilitas* indica a mera notabilidade social, não um *status* jurídico-político[53]. O que define a aristocracia européia é a detenção deste *status* jurídico-político próprio que envolve uma atribuição política específica por conta de uma característica que lhe é atribuída social e legalmente (a hereditariedade ou o enobrecimento) e reconhecida como legitimadora desta atribuição e que distingua o seu detentor do restante da sociedade em termos jurídico-políticos. Nos Estados nos quais este *status* jurídico específico foi extinto, a aristocracia se tornou mera nobreza, quando muito, e, em décadas, deixou inclusive de existir enquanto nobreza (neste sentido, CANNADINE, 1992, p. 26 – 27 e p. 701 – 703).

O mundo ainda guardava, em 1856, no entanto, diversos resquícios da antiga ordem jurídico-política européia pré-revolucionária e, apesar de Tocqueville julgar corretamente que alguns desapareceriam ou, ainda já tinham desaparecido, apenas seu nome restando, ele não saberia dizer quais permaneceriam e quais deixariam de existir completamente. Sua intuição, no entanto, estava absolutamente correta ao identificar uma força social "desconhecida que se pode ter esperança de regular e retardar, mas não de vencer, que ora [...] impulsiona suavemente, ora [...] precipita rumo à destruição da aristocracia" (TOCQUEVILLE, 2009, p. xlvii).

[53] Para uma explicação mais profunda acerca do surgimento da confusão entre os termos "aristocrata" e "nobre", ver OLIVER, 1978.

Se a Inglaterra parecia moderna para Tocqueville, ela o parecia mesmo com a sua aristocracia, cuja forma indistinta e limites desconhecidos evitava o isolamento que provocara a decadência e queda da aristocracia francesa. No entanto, mesmo no período em que visitou a Inglaterra e fez suas comparações entre a aristocracia anglo-britânica e os demais governos europeus, esta força social anti-aristocrática se fazia presente[54].

O período em que Stoker viveu, entre 1847 e 1912, é bastante afetado por esta força. Como vimos, em 1911 há a primeira declaração formal de que a *House of Lords* deveria ser composta de membros eleitos, mas, em 1886 e 1888, houve propostas de resoluções da *House of Commons* neste mesmo sentido[55].

Não é surpresa que a aristocracia não fosse querida. Ela governava a sociedade absolutamente. Os cinco *ranks* da *peerage* (duques, marqueses, *earls*, viscondes e barões), que detinham efetivos direitos políticos exclusivos e privilégios judiciais (sem isenções fiscais, no entanto) por serem parte da nobreza hereditária, era composto, em 1880, por 580 pessoas. Além deles, havia, em 1880, 856 baronetes que também tinham privilégios jurídicos específicos. E, abaixo, a *gentry* que, em 1883, era composta por 4.250 famílias e mais 250 ramos de famílias derivadas, tanto da própria *gentry* quanto dos *peers* e dos baronetes (CANNADINE, 1992, p. 11 – 12).

Ou seja, um total de mais ou menos 5.936 famílias. Na Prússia, por sua vez, havia um total de 20.000 famílias nobres em 1800; na Rússia, 600.000, em 1858; no Império Austro-Húngaro, 250.000. Esta diferença se dava por alguns motivos: partição das propriedades na herança, incluindo os títulos, a *noblesse de robe*, quase inexistente no Reino Unido, estrutura hierárquica com diversas subdivisões *etc* (*ibid.*, p. 20)

A *gentry* e a alta aristocracia eram a elite em termos de riqueza no Reino Unido, em todos os sentidos, sendo donos da maior parte das terras[56] e superando em riqueza até mesmo os "mais opulentes banqueiros e financistas" (*ibid.*, p. 10 – 11). Esta concentração de riqueza era facilitada por leis específicas que impediam a fragmentação das heranças

[54] SPRING, 1980, se dedica ao estudo da opinião de Tocqueville sobre a aristocracia inglesa com profundidade.
[55] Neste sentido, ver: https://publications.parliament.uk/pa/ld199798/holbrief/ldreform.htm. A discussão da proposta de 1888 está aqui (https://hansard.parliament.uk/Commons/1888-03-09/debates/8dad01e0-0563-483d-aad0-b064c832dfe9/HouseOfLords%E2%80%94Resolution) e a da de 1886, aqui (https://hansard.parliament.uk/Commons/1886-03-05/debates/61a39e7f-ccca-4773-9fff-520fff4b6a50/Resolution). Todos os sítios eletrônicos acessados em 26/01/2024.
[56] Cannadine especula, com base em Arnold, que em torno de sete mil famílias detinham quatro quintos de todas as terras nas ilhas britânicas (CANNADINE, 1992, p. 9). Segundo reportagem do *The Guardian*, em 2010, um terço de todas as terras ainda estavam nas mãos da aristocracia. A reportagem está disponível aqui: https://www.theguardian.com/news/2017/sep/07/how-the-aristocracy-preserved-their-power. Acessada em 26/01/2024,

e garantiam que as propriedades fossem passadas para o herdeiro homem mais velho (*ibid.*, p. 12).

Eram, então, os donos do mundo. Por volta do final do século XIX, o Reino Unido incluíra, sob diversas formas políticas, um quarto da superfície terrestre sob seu domínio[57]. Segundo Cannadine, o Império Britânico:

> …era composto por domínios variados e reinos diversos. No entanto, havia uma convergência homogeneizadora em relação às suas estruturas sociais e percepções sobre elas, que eram vistas alternadamente como espaços de desejo-rurais (os *dominions of settlement*, ou seja, as "colônias de povoamento"), como baseadas em castas e principescas (o Império Indiano), em chefias tradicionais (as *crown colonies of rule*, sob governo direto da Coroa britânica), e como beduínas e tribais (o Oriente Médio). Era ainda mais unido por um senso compartilhado de britanicidade (*Britishness*), no qual esse senso de uma sociedade imperial ordenada era graduado, reforçado, generalizado e proclamado por um elaborado sistema de honras e títulos, e por um culto pervasivo à realeza imperial, que se espalhava da metrópole para a periferia e vice-versa. E tudo isso era trazido à vida, tornado real, e mantido do passado ao presente e ao futuro por demonstrações inigualáveis e entrelaçadas de ritual cotidiano e espetáculos ocasionais. Dessa forma, e por meio desses meios, os britânicos exportaram e projetaram visões sociológicas vernaculares da metrópole para a periferia, e as importaram e as analogaram do império de volta para a Grã-Bretanha, construindo assim semelhanças, equivalências e afinidades reconfortantes e familiares.
>
> O resultado foi, de fato, um "vasto mundo interconectado"; e a frase que melhor descreve essa notável construção transoceânica de substância e sentimento é *imperialismo como ornamentalismo*. Baseando-se em precedentes estabelecidos durante o período das Guerras Revolucionárias e Napoleônicas, os britânicos criaram sua sociedade imperial, uniram-na, compreenderam-na e imaginaram-na do meio do século XIX até o meio do século XX de forma essencialmente ornamental. Pois o ornamentalismo era a hierarquia tornada visível, imanente e real. E uma vez que os britânicos conceberam e entenderam sua metrópole hierarquicamente, não era surpreendente que eles concebessem e entendessem sua periferia da mesma maneira, e que o cavalheirismo e a cerimônia, a monarquia e a majestade fossem os meios pelos quais esse vasto mundo foi unificado, interconectado, unificado e sacralizado. Como tal, a hierarquia era o veículo convencional de organização e percepção tanto na metrópole quanto na periferia: ela fornecia a ideologia predominante do império e sustentava o espetáculo predominante do império. (CANNADINE, 2002, p. 124 – 125)[58]

Como Cannadine afirma, o ornamentalismo é a "hierarquia tornada visível, imanente e real". O ornamento, literalmente "um sistema de honras e títulos", muitos

[57] Neste sentido, ver, para uma história sintética do Império: https://www.britannica.com/place/British-Empire. Acessado em 27/01/2024.

[58] Traduzi alguns termos a partir de conceitos correntes na cultura lusobrasileira. É importante notar, no entanto, que, como já afirmado diversas vezes no curso dessa tese, acredito haver um limite intransponível no que se refere a traduções, dada a forma de surgimento e uso diário das palavras em uma forma-de-vida.

nativos, era, portanto, a expressão simbólica de uma hierarquia que atravessava continentes, unindo cada um dos membros desta grande ordem jurídico-política anglo-britânica e estendendo sua aristocracia.

Como expressão simbólica, ele dava visibilidade à hierarquia: era o espetáculo teatral, nas palavras de Bagehot. Era imamente porque brotava de relações que se imaginavam orgânicas e que já estavam, em certa medida, dadas: bastava reconhecer o *rajah* indiano como parte de uma hierarquia maior, que englobava desde a Rainha da Inglaterra a Gandhi a Bram Stoker. Ao fazer este reconhecimento, esse sistema de honras e títulos tornava real aquela relação, diminuindo o poder de argumentos que a contestavam (como o argumento racista, do qual trataremos em breve).

David Cannadine observou que os britânicos tendem a formular, discursivamente (ou seja, sem a pretensão de formar uma visão de mundo definitiva), o problema das classes a partir de três dinâmicas, até hoje: a dinâmica hierárquica, que propõe as relações sociais como ocorrendo em uma estrutura hierárquica com diversos graus, constituindo uma verdadeira *great chain of Being*, uma grande corrente do Ser, que ampara esses aspectos arcaicos das instituições britânicas; a dinâmica tripartite, que propõe a existência de três classes, uma alta, uma média e uma baixa; e a dinâmica dicotômica, "nós" e "eles", os "ricos" e os "pobres", os "aristocratas" e o "povo", em geral estruturante de um discurso de oposição (CANNADINE, 1998, p. 19 – 20).

Segundo Cannadine, entretanto, foi à dinâmica hierárquica que melhor penetrou o discurso popular:

> Em parte, isso se deve ao fato de a Grã-Bretanha manter intacto um elaborado e formal sistema de classificação e precedência, culminando na própria monarquia, o que significa que prestígio e honra podem ser transmitidos e herdados através das gerações. Mesmo hoje, livros são escritos sobre esse sistema, explicando as cinco graduações da nobreza hereditária, explicando a posição relativa do filho mais novo de um baronete em relação ao filho mais velho do filho mais novo de um duque, e indicando se um mestre em artes pela Universidade de Oxford está em uma posição mais alta na hierarquia do que um prefeito provincial sem diploma universitário. Mas, além disso, e de forma mais ampla, o lugar de um britânico nessa hierarquia de classes também é determinado por considerações como ancestralidade, sotaque, educação, comportamento, modo de vestir, padrões de recreação, tipo de moradia e estilo de vida. Todos esses símbolos e sinais ajudam a determinar como os indivíduos se vêem e como são vistos e categorizados pelos outros. Em conjunto, são essas hierarquias formais e informais de prestígio e *status* que as pessoas frequentemente têm em mente quando falam do "sistema de classes britânico": um modelo de sociedade mais elaborado do que as versões de dois ou três estágios. (*ibid.*, p. 22)

Assim, é uma versão da *Great Chain of Being* que, com mutações e adaptações várias e ora profundas ora rasas, acaba prevalecendo. *Great chain of Being* (a grande corrente do Ser) é definida, por Cannadine, a partir de trabalhos do séc. XVII e XVIII estudados por Lovejoy, da seguinte forma:

> Do monarca reinante ao mais humilde súdito corre ininterrupta esta Grande Corrente do Ser: via os cinco diferentes *ranks* de nobreza titulada, até baronetes, cavaleiros, *esquires*, *gentlemen*, cidadãos destacados e profissionais, até *yeomen*, agricultores e artesãos, e assim, finalmente, até camponeses, trabalhadores fabris e manuais, criados e miseráveis. Para aqueles que viviam no ápice, essas gradações de *rank and station* forneciam o que eles consideravam uma descrição objetiva de seu mundo e de seu lugar nele. Pois lhes parecia que essa era a ordem natural das coisas, que imitava na Terra as hierarquias celestiais do céu e que, portanto, era divinamente sancionada. (*ibid.*, p. 26)

Cannadine entende, ainda, que esta concepção da realidade é "reformulada" por Galton e Darwin, a partir de uma perspectiva secularizada e temporalizada, no final da era vitoriana e na era eduardiana (*ibid.*, p. 125) e ele afirma que, em uma perspectiva mais burkeana, esta concepção é perceptível mesmo nos atos e falas de Margareth Thatcher (*ibid.*, p. 173). A *manner* é uma expressão desta concepção hierárquica da *Great Chain of Being*.

Esta concepção, quando projetada sobre o Império, integra as diversas hierarquias nativas e o princípio da hereditariedade que sustenta sua legitimidade. Se o racismo é um aspecto do imperialismo britânico e tem um caráter hierárquico coletivizante, o ornamentalismo é, como forma de expressão da *Great Chain of Being*, muitas das vezes o que permite sua superação, com um caráter hierárquico individualista:

> É digno de reiteração que um aspecto dessa forma de pensar hierárquica-cum-imperial era, de fato, o cultivo e intensificação das diferenças raciais com base em atitudes pós-iluministas de superioridade branca e ocidental e inferioridade não-branca e colonial (juntamente com o cultivo e intensificação das diferenças de gênero com base em atitudes de superioridade branca e masculina e inferioridade branca e feminina). Quando os britânicos pensavam nos habitantes de seu império (como às vezes pensavam nos habitantes de sua metrópole) em categorias coletivas em vez de individualistas, tinham a tendência de vê-los, literalmente, em termos de estereótipos grosseiros de preto e branco, e em relações não menos grosseiras de superioridade e inferioridade. [...]
>
> [...] quando os britânicos pensavam nos habitantes de seu império (como costumavam pensar nos habitantes de sua metrópole) em termos individuais em vez de categorias coletivas, estavam mais propensos a se preocupar com o *rank* do que com a raça e com a apreciação de similaridades de status com base

> em percepções de afinidade. De uma perspectiva, os britânicos podem realmente ter visto os povos de seu império como alienígenas, como Outros, como inferiores – a serem dominados e tratados com condescendência. Mas, de outra perspectiva, também os viam como semelhantes, análogos, iguais e, às vezes, até melhores do que eles próprios. [...] E essa visão não era apenas socialmente conservadora, mas também politicamente conservadora. Pois, como Lord Lugard explicou certa vez [...] todo o propósito do Império Britânico era "manter as chefias tradicionais como uma fortaleza de segurança social em um mundo em mudança". E nesse empreendimento, a cor da pele de uma pessoa era menos significativa do que sua posição na hierarquia social local: "a categoria realmente importante era o status" [...] (CANNADINE, 2002, p. 125 – 126).

Então havia uma dinâmica tensa entre individuação e coletivização na ideia hierárquica imperial britânica. O ornamentalismo tendia a valorizar o indivíduo, as elites nativas, em detrimento do coletivo, da raça. Neste sentido se pode dizer que a *Great Chain of Being* envolve uma visão individualista da sociedade (CANNADINE, 1998, p. 26).

Ou seja, contra o racismo, popular, coletivista, o elitismo, individualista. É dito que, em uma recepção na casa de Lady Spencer ao Rei havaiano Kalakaua, no ano de 1881, o então Princípe de Gales, futuro rei Eduardo VII, foi abordado pelo então princípe herdeiro do Império alemão, futuro *Kaiser* Guilherme II, que exigia assumir a precedência sobre o Rei havaiano, com base em suas diferenças étnicas. Segundo nos conta Cannadine:

> O príncipe de Gales insistiu que o rei deveria ter precedência sobre o príncipe herdeiro, e quando seu cunhado objetou, ele ofereceu a seguinte justificativa, de forma concisa e incisiva: 'Ou o bruto é um rei, ou ele é um plebeu ou ele é um negro de jardim; e se for o último, o que ele está fazendo aqui?'
>
> De um ponto de vista, o comentário é, para nossas sensibilidades modernas, uma observação profundamente insensível e ofensivamente racista; de outro ponto de vista, ele foi, pelas convenções da sua época, um comentário *não racista*. A maçonaria tradicional, pré-Iluminismo, baseada no reconhecimento compartilhado de alta posição social – a confraria à qual Martin Malia sugestivamente deu o nome de "internacionalismo aristocrático" – tanto superou quanto transcendeu a cabala alternativa e mais recente baseada na característica unificadora da cor da pele compartilhada. Dessa perspectiva, o princípio hierárquico que subjazia às percepções dos britânicos sobre seu império não se baseava exclusivamente na classificação coletiva e codificada por cores de grupos sociais, mas dependia tanto da classificação mais venerável e cega para cores de prestígio social individual. (CANNADINE, 2002, p. 27)

Este evento é particularmente representativo, porque na perspectiva gótica, que estamos estudando, nele se encontram duas tendências do goticismo, que Kliger identifica. Uma é a inglesa, sobre a qual nos debruçamos, da constituição gótica, do

bárbaro institucionalista. A outra é a que foi alimentada na Alemanha, "onde a fé gótica deu resultados que não foram nem virtuosos, nem humanistas, nem honrados" (KLIGER, 1972, p. 239).

Kliger está falando aqui do nazismo, que tinha alguns membros particularmente voltados para o estudo dos povos arianos e para a divulgação de um passado mítico germânico que, através principalmente da gestão dos elementos biológicos da população alemã ariana, seria reinstaurado pelo regime, estabelecendo uma nova ordem baseada no *Herrenvolk* ariano com a instauração do Reich de Mil Anos. A reivindicação dos bárbaros germânicos, e mesmo dos góticos especificamente, entra aí: seus mitos seriam símbolos essencialmente arianos e que pertenceriam aos seus sucessores, segundo toda uma série de doutrinas que representam uma "virada mítica" na ciência racial entre o final do século XIX e o século XX, desaguando no nazismo (GOODRICK-CLARKE, 2005).

A Alemanha e o Reino Unido estão, no que toca a este ponto, em uma oposição política essencial, que serve para definir como, socialmente, a aristocracia anglo-britânica vai pensar a sua integração com a sociedade, como a oposição política essencial com a França serviu para definir como essa aristocracia era pensada institucionalmente. Pois, e aqui há uma aproximação institucional, como os anglo-britânicos resistiram a 1789, os nazistas queriam apagar 1789 da história alemã, como disse Goebbels (CHAPOUTOT, 2022, p. 71).

O Reino Unido, como Cannadine expressa, é afetado pelo racismo do século XIX, mas sua hierarquização social, ao tornar mais próximo o Rei havaiano do Rei britânico do que o Rei britânico do príncipe alemão e os três mais próximos entre si do que próximos de qualquer pessoa abaixo deles, estando, apesar disso, todos em uma mesma cadeia, impede que se desenvolva um coletivismo como o nazista, no qual o povo era "um exército unido em torno da única idéia que se impunha, a ideia ditada pela biologia e a ciência das raças" (*ibid.*, p. 82). Este é um marco importante, porque aqui entram em conflito o bárbaro gótico institucionalista com um outro bárbaro, que não é o do desejo descontrolado, mas que é o bárbaro germânico racializado.

Se ambos tem a hereditariedade como princípio, o bárbaro institucionalista tem a hereditariedade jurídico-política das funções hereditárias e das corporações herdadas, a hereditariedade da ordem jurídico-política britânica, gótica. O outro tem uma hereditariedade biológica, que submete os indivíduos à comunidade do povo, a *Volksgemeinschaft* (*ibid.*, p. 74).

O nazismo e sua ordem não celebram a história, mas pretendem refazer a história. Enquanto os britânicos resistiram a 1789, venceram 1789, os nazistas querem apagar 1789, mais um evento na longa cadeia de opressão, ideológica e política, da raça ariana. Seu únicos antecessores são os povos "arianos", os antigos germanos que, ao menos desde a ascensão do judeo-cristianismo, são oprimidos por estruturas racialmente alienígenas (*ibid.*, p. 91 – 94). Suas glórias são as glórias de um "povo oprimido".

Esta forma de pensar, não à toa, remete ao goticismo alemão, moralista: trata-se de uma tradição que se desenvolve não só através de escritos, mas de práticas de todas as espécies, que não pode, porém, ter suas etapas confundidas – apesar de estarem na mesma história, uma coisa é a suposta corrupção moral do Papado e o *roman yoke*; outra coisa é o extermínio sistemático de seis milhões de pessoas. O nazismo é biologizante e isso vai dar o seu caráter moderno, biopolítico.

Foucault trata desta oposição política essencial, ao diferenciar as *sociedades de sangue* das *sociedades do sexo*. Foucault define as primeiras da seguinte forma:

> Por muito tempo, o sangue constituiu um elemento importante nos mecanismos do poder, em suas manifestações e rituais. Para uma sociedade onde predominam os sistemas de aliança, a forma política do soberano, a diferenciação em ordens e castas, o valor das linhagens, para uma sociedade em que a fome, as epidemias e as violências tornam a morte iminente, o sangue constitui um dos valores essenciais; seu preço se deve, ao mesmo tempo, a seu papel instrumental (poder derramar o sangue), a seu funcionamento na ordem dos signos (ter um certo sangue, ser do mesmo sangue, dispor-se a arriscar seu próprio sangue), a sua precariedade (fácil de derramar, sujeito a extinção, demasiadamente pronto a se misturar, suscetível de se corromper rapidamente). Sociedade de sangue — ia dizer de "sanguinidade": honra da guerra e medo das fomes, triunfos da morte, soberano com gládio, verdugo e suplícios, o poder falar através do sangue; este é uma realidade com função simbólica. (FOUCAULT, 2011, p. 160 – 161)

Apesar do excesso poético, a sociedade anglo-britânica, principalmente no período em que tratamos, se adequa bem a ser pensada como uma sociedade governada pelo sangue não biologizado, apesar de ter, entre seus grandes nomes do pensamento, diversos expoentes do que seria uma sociedade do sexo. Segundo Foucault:

> Quanto a nós, estamos em uma sociedade do "sexo", ou melhor, "de sexualidade": os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada. Saúde, progenitura, raça, futuro da espécie, vitalidade do corpo social, o poder fala *da* sexualidade e *para* a sexualidade; quanto a esta, não é marca ou símbolo, é objeto e alvo. O que determina sua

> importância não é tanto sua raridade ou precariedade quanto sua insistência, sua presença insidiosa, o fato de ser, em toda parte, provocada e temida. O poder a esboça, suscita-a e dela se serve como um sentido proliferante de que sempre é preciso retomar o controle para que não escape; ela é um *efeito com valor de sentido*. (FOUCAULT, 2011, p. 160 – 161)

Como dito, trata-se de utilizar o conceito para pensar a oposição política essencial, mas sempre sabendo da existência de um limiar entre essas duas sociedades, que foi atravessado na maior parte dos países no curso do século XIX. Como o próprio Foucault afirma:

> Não pretendo dizer que uma substituição do sangue pelo sexo resuma, por si só, as transformações que marcam o limiar de nossa modernidade. O que tento exprimir não é a alma de duas civilizações ou o princípio organizador de duas formas culturais; [...] Foram os novos procedimentos do poder, elaborados durante a época clássica e postos em ação no século XIX, que fizeram passar nossas sociedades de uma *simbólica do sangue* para uma *analítica da sexualidade*. Não é difícil ver que, se há algo que se encontra do lado da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania, é o sangue; a sexualidade, quanto a ela, encontra-se do lado da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulamentacões.
>
> [...] a nova ideia de raça tende a esmaecer as particularidades aristocráticas do sangue para voltar-se apenas para os efeitos controláveis do sexo [...]
>
> De fato, a analítica da sexualidade e a simbólica do sangue podem muito bem pertencer, em princípio, a dois regimes de poder bem distintos, mas não se sucederam (nem tampouco esses próprios poderes) sem justaposições, interações ou ecos. [...] a partir da segunda metade do século XIX, [...] a temática do sangue foi chamada a vivificar e a sustentar, com toda uma profundidade histórica, o tipo de poder político que se exerce através dos dispositivos de sexualidade. O racismo se forma nesse ponto (racismo em sua forma moderna, estatal, biologizante): toda uma política do povoamento, da família, do casamento, da educação, da hierarquização social, da propriedade, e uma longa série de intervenções permanentes ao nível do corpo, das condutas, da saúde, da vida quotidiana, receberam então cor e justificação em função da preocupação mítica de proteger a pureza do sangue e fazer triunfar a raça. Sem dúvida, o nazismo foi a combinação mais ingênua e mais ardilosa — ardilosa porque ingênua — dos fantasmas do sangue com os paroxismos de um poder disciplinar. Uma ordenação eugênica da sociedade, com o que ela podia comportar de extensão e intensificação dos micropoderes, a pretexto de uma estatização ilimitada, era acompanhada pela exaltação onírica de um sangue superior; esta implicava, ao mesmo tempo, o genocídio sistemático dos outros e o risco de expor a si mesmo a um sacrifício total. E a história quis que a política hitleriana do sexo tenha-se tornado uma prática irrisória, enquanto o mito do sangue se transformava no maior massacre de que os homens, por enquanto, tenham lembrança. (FOUCAULT, 2011, p. 161 – 163)

O trabalho de Stoker expõe bastante a liminaridade entre essas duas sociedades e pode ser situado neste limiar também, e é sempre no aristocrata, e, na maior parte das vezes, seu próprio corpo, que fica exposto esse limiar. Desde a preocupação com o

feminino, com a posse e o comportamento das mulheres, presente nas três obras que serão estudadas, até questões de ascendência racial e antissemistismo racializado, este último presente na primeira adaptação de *Dracula*, de 1899, com a qual Stoker pode ter tido uma maior ou menor relação, suas obras carregam a potência mítica para tratar dessas questões, ou seja, nas imagens que nelas são descritas podemos ver as aproximações e as tensões entre as sociedades de sangue e as sociedades do sexo, que nos seduzem a tomar partidos. Leremos a liminaridade das sociedades de sangue e de sexo pelos vilões aristocráticos de Stoker, mais à frente.

O nazi-fascismo não fez sucesso no Reino Unido. Mesmo a *British Union of Fascists*, de Sir Oswald Mosley, um baronete, só conseguiu poucos adeptos (GRIFFIN, 2006, p. 129).

O ornamento, portanto, assume uma função importante social, além de institucional. Ele não só expressa a hierarquia que se vê representada nas instituições políticas britânicas, seja nas existentes no Reino Unido (como a *House of Lords*), seja nas existentes no Império (como, exemplarmente, a Câmara dos aristocratas indianos – CANNADINE, 2002, p. 66), mas ele exerce uma restrição, paralela à restrição exercida pelas instituições cuja composição é baseada no princípio da hereditariedade sobre as ambições mesquinhas, a qualquer coletivismo que atente contra a hierarquia estabelecida. Você pode ser da mesma "raça" do Imperador da Índia, mas o aristocrata indiano está mais próximo dele.

Isso não significa, é claro, que a sociedade britânica não seja afligida, hoje ou à época, pelo racismo no sentido em que tratamos, muito pelo contrário. Basta que pensemos na "polêmica da cláusula de igualdade racial" que a delegação japonesa pretendeu inserir no Tratado de Versalhes, ao fim da Primeira Guerra Mundial, para pegarmos um exemplo de um período próximo ao estudado e que seja incontestável[59]. Apesar disso, no que se refere a indíviduos, não é possível comparar o racismo no Reino Unido e na Alemanha, e a diferença de postura entre os príncipes alemão e britânico parece uma sombria previsão do futuro genocídio perpetrado pelos alemães.

[59] A cláusula contou com violenta oposição da delegação australiana na conferência de paz, o que gerou uma grande indisposição, inclusive dentro da delegaçaõ britânica. À época a Austrália era um domínio da coroa britânica, mas com governo próprio e representada na conferência de paz por seu primeiro-ministro, Billy Hughes, que estava comprometido com a política *White Australia* de imigração. Hughes afirmou que aceitaria a cláusula, desde que houvesse uma indicação de que a mesma não afetaria as políticas imigratórias dos países (MACMILLAN, 2003, p. 319).

Internamente, por sua vez, a aristocracia britânica buscou também não se opor politicamente ao povo. Tocqueville o percebe quando afirma:

> É curioso ver como a nobreza inglesa, impelida justamente por sua ambição, quando lhe parecia necessário soube misturar-se familiarmente com seus inferiores e *fingir* considerá-los como seus iguais. [...]
>
> *Seguramente*, a aristocracia da Inglaterra era de natureza mais *altiva* que a da França e menos disposta a familiarizar-se com tudo o que vivia abaixo dela; mas as necessidades de sua condição reduziram-na a isso. Estava disposta a tudo para comandar. [...] Considerai, peço-vos, para onde princípios políticos tão diferentes podem conduzir povos tão próximos! [...] Lá [na Inglaterra], a aristocracia assumiu os encargos públicos mais pesados para que lhe fosse permitido governar; aqui, até o fim ela conservou para si a imunidade tributária, para consolar-se de haver perdido o governo. (TOCQUEVILLE, 2009, p. 108 – 109)

Esta análise é parte de sua comparação entre a aristocracia francesa e a aristocracia inglesa, que buscava entender porque a primeira acabou sendo o principal objeto de ódio dos revolucionários e, consequentemente, foi exterminada. Em primeiro lugar, creio que a utilização da ideia de "fingimento" aqui é inadequada. Analisar a autenticidade ou não da relação da aristocracia com os demais grupos sociais na Inglaterra e no Reino Unido seria tentar analisar as relações em uma ordem jurídico-política a partir dos critérios de outra ordem jurídico-política. A autenticidade é, no sentido que Tocqueville lhe dá, político, um critério francês.

Em segundo lugar, este fingimento parece ter dado certo, mesmo segundo a opinião de Tocqueville. Tocqueville aponta, "o único país do mundo ainda governado por uma aristocracia" era, mesmo àquela época, a Inglaterra (TOCQUEVILLE, 2016, p. 244 – 245). A França, que entre 1814, quando Napoleão foi destronado pela primeira vez, e 1848, quando foi instaurada a Terceira República (com os cem dias, nos quais Napoleão escapou da ilha de Elba e voltou ao poder na França, só para ser derrotado por Wellington em Waterloo), tinha assumido um governo monárquico, já tinha sofrido uma alteração brusca, quando o monarca Bourbon Carlos X abdicara em 1830, após uma revolta popular em reação a medidas adotadas pelo Rei contra o parlamento, e o trono acabou sendo preenchido por Luís Felipe I, do ramo conhecido como Bourbon-Orléans da família Bourbon.

No entanto, com a Revolução de Fevereiro de 1848, a monarquia foi novamente abolida, e Tocqueville emitiu uma circular no curso de sua campanha política para a Assembléia Constituinte que se seguiu à referida revolução, na qual afirmava que a a

monarquia na França já era uma idéia completamente esvaziada, uma vez que esta não pode sobreviver sem uma aristocracia (*ibid.*, p. 291). Ou seja, ele reconhece uma dependência da monarquia em relação à aristocracia e aristocracia só havia, mesmo então, segundo ele, no Reino Unido.

Se esta "mistura familiar com inferiores" é um dos aspectos da relação da aristocracia britânica com os demais grupos sociais, há um episódio das memórias de Tocqueville de 1848 que merece ser revisitado, por conta do sentido que lhe foi dado contemporaneamente e por conta do contraste que podemos fazer entre ele e um outro episódio visto acima. Tocqueville rememora um caso que ocorreu na casa de Jérôme-Adolphe Blanqui, irmão do revolucionário Louis Auguste Blanqui, e, como Tocqueville, um conservador:

> O espírito de insurreição havia realmente se infiltrado em todas as partes da classe trabalhadora, como o sangue circula por todo o corpo. Estava presente em bairros onde não havia luta, assim como naqueles nos quais havia. Tinha penetrado em nossas casas, nos envolvendo por todos os lados, tanto em cima quanto embaixo. Mesmo onde pensávamos que éramos mestres, inimigos domésticos se multiplicavam. Uma atmosfera de guerra civil havia tomado a cidade, e não importava onde se fosse, lá estava ela. Neste ponto, vou quebrar minha regra autoimposta de não relatar o testemunho de outros para contar uma história que ouvi alguns dias depois do meu colega Blanqui. Embora insignificante em si, ela revela maravilhosamente o espírito da época. Blanqui havia contratado o filho de um provinciano empobrecido para servir como doméstico em sua casa. Na véspera da insurreição, numa quinta-feira, enquanto o garoto servia o jantar da família, Blanqui o ouviu dizer: "No domingo, nós é que estaremos comendo asas de frango". A seguir, uma garota que também trabalhava na casa juntou-se à conversa: "E nós estaremos vestindo os finos vestidos de seda". Que melhor ilustração do estado de espírito popular do que este retrato infantil da ganância ingênua? Para completar, acrescentarei que Blanqui tomou cuidado para não deixar transparecer que havia ouvido esses jovens: eles o assustavam. Foi somente depois da vitória que ele ousou enviar o jovem impertinente e a jovem presumida de volta às choças de onde os havia retirado (TOCQUEVILLE, 2016, p. 152).

Este episódio se tornou particularmente célebre por conta de um comentário feito sobre ele pelo filósofo Antonio Negri. Negri compõe a cena um tanto errado, com consequências para o seu raciocínio, e com uma perspectiva um tanto utópica acerca do motivo dos empregados:

> O fantasma do comunismo não é apenas o produto de uma crítica; é também, e acima de tudo, uma paixão destrutiva do mundo do capital e construtiva da liberdade, "o movimento real que destrói o estado atual das coisas". Mas permita-me dar um exemplo aqui. Nas Recordações de Alexis de Tocqueville,

> é-nos contado um dia em junho de 1848. Estamos em um lindo apartamento na margem esquerda do rio, sétimo *arrondissement*, na hora do jantar. A família Tocqueville está reunida. No entanto, na calma da noite, a saraivada disparada pela burguesia contra a rebelião dos trabalhadores amotinados ressoa repentinamente – ruídos distantes da margem direita. Os convivas estremecem, seus rostos escurecem. Mas um sorriso escapa de uma jovem garçonete que serve a mesa deles e acabara de chegar do Faubourg Saint Antoine. Ela é imediatamente demitida. Não estaria talvez nesse sorriso o verdadeiro espectro do comunismo? Aquele que assustou o czar, o papa... e o Senhor de Tocqueville? Não há um lampejo de alegria ali, apontando para o espectro da libertação? (SPRINKER (Ed.), 2008, p. 15)

Primeiramente, Tocqueville sequer participava do jantar, o que é bastante importante, se considerarmos que não só ele está quebrando uma regra que impusera a si na composição do trabalho para contar o que ocorrera como também que parte da sua proposta enquanto autor é evitar esses juízos afobados, o que também pouco combinaria com a suposta demissão da empregada. Em segundo lugar, não houve sorriso, elemento central do argumento de Negri: houve uma manifestação "infantil da ganância ingênua", nas palavras de Tocqueville. Nada da alegria revolucionária, nenhuma libertação, só ganância.

Em terceiro lugar, há, de fato, o medo de Jérôme-Adolphe Blanqui. Mas ele não se afoba, tampouco. Espera a derrota dos revolucionários e só então demite "o jovem impertinente e a jovem presumida de volta às choças de onde os havia retirado".

Nada disso diminui a importância da recuperação da cena por Negri ou a sua importância como autor. De fato, a cena é muito importante, e Negri, como Tocqueville, detectou a sua importância.

Ambos a identificam como um símbolo da penetração do espírito da insurreição ou do espectro do comunismo, que, apesar de não poder ser identificado com todas as insurreições, faz sentido ser invocado com essa, ainda mais se considerarmos uma unidade principiológica que une os grupos mais extremistas da Revolução Francesa com os promotores da Revolução Russa (FURET, 1989, p. 26). Mais do que isso, no entanto: ambos entendem que esta história talvez revele o *modus operandi* do espiríto da insurreição ou do fantasma do comunismo. Mais poderoso do que o poder bélico é a mobilização das imaginações, seja pela gânancia ingênua, seja pela destruição do mundo do capital e pela construção da liberdade[60].

[60] É importante, no entanto, estar atento, para evitar idealizações da bondade de um povo (ou do proletariado) e, mesmo quando em prol de uma causa supostamente justa (critério que é, entendo, eminentemente relacional, e não fundado em um argumento abstrato), devemos permanecer atentos à (progressiva) malignidade do discurso da guerra (FOUCAULT, 2005, p. 323).

Contrastemos este espisódio com o relato de Walpole sobre seu encontro com os *savants* franceses:

> Hoje, almocei com uma dúzia de *savants*, e embora todos os criados estivessem à disposição para nos servir, a conversa foi muito mais irrestrita, até sobre o Antigo Testamento, do que eu permitiria em minha própria mesa na Inglaterra, se um único criado estivesse presente. (WALPOLE, 1890[b], p. 36)

O relato de Walpole é de 22 de setembro de 1765. Menos de trinta anos depois, os criados ou seus filhos estavam guilhotinando o Rei da França. Cem anos depois, a França é não só uma nação "sem hábitos monárquicos, sem fé monárquica", tendo destruído sua monarquia "de dez séculos, em três anos [..] [A] [...] da linhagem mais velha em três dias [..] [A] [...] da linhagem mais jovem em três horas"[61] (TOCQUEVILLE, 2016, p. 291 – 292), mas sem qualquer deferência (*deference*) por qualquer autoridade que não a própria revolução popular,

Se é verdade que havia bastante interação entre a aristocracia anglo-britânica e os demais grupos sociais, a *deference* também era mantida pela não discussão de assuntos que poderiam ser considerados ofensivos à ordem jurídico-política e social em espaços ocupados por grupos sociais diversos. Esta não discussão era, na verdade, uma proibição que se impunha contra todos, aristocratas e não aristocratas da mesma forma, e era imposta por todos também e, apesar, é claro, de haver violações dessa *deference*, elas não necessariamente passavam impunes e não implicavam a desmoralização da ordem como um todo.

Logo, se, como vimos, a "constituição inglesa" de Bagehot, ou seja, a ordem jurídico-política anglo-britânica, depende das práticas de *deference* sociais para a manutenção de seu funcionamento, entendemos que, na prática, ela é mantida por dinâmicas de aproximação entre os grupos sociais, pela ornamentalização de uma hierarquia dos indivíduos que os compõem e pelo ocultamento de questões que podem abalar essa ordem jurídico-política, como, por exemplo, as que se voltam para a relação entre hereditariedade, legitimidade e violência que constitui sua base. Para esta ordem, Bagehot afirmava que a *House of Lords*, "enquanto instituição", não era uma "muralha" que impediria a revolução:

[61] Aqui ele se refere, respectivamente, as Revoluções de 1789, de 1830 e de 1848.

> [...] mas um indicador de que a revolução é improvável. Baseando-se como faz em antigas deferências e homenagens arraigadas, ela demonstra que o espasmo das novas forças, o surgimento de novas agências que chamamos de revolução, é, por enquanto, simplesmente impossível. Enquanto muitas folhas antigas persistirem nas árvores de novembro, você sabe que houve pouco frio e nenhum vento: da mesma forma, enquanto a Câmara dos Lordes mantiver grande influência, você pode concluir que não há um descontentamento desesperado no país, nenhuma agitação selvagem propensa a causar uma grande demolição. (BAGEHOT, 2001, p. 124)

1.2.4.3. Perspectivas sobre o *nomos* anglo-britânico

Agora que definimos completamente o formato da ordem jurídico-política anglo-britânica, suas principais instituições e os agentes dessas instituições, podemos defini-la como um *nomos*, ou seja, como definido em seu O *nomos* da Terra no direito das gentes do *jus publicum europaeum*, publicado em 1950, "a forma (*Gestalt*) 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" (SCHMITT, 2014[b], p. 69; SCHMITT, 2011, p. 39).

Schmitt vai tratar muito sobre como a "Inglaterra ousou dar o passo de uma existência terrestre para uma existência marítima" e como isso esconde o segredo para o "novo *nomos* da Terra" (SCHMITT, 2014[b], p. 46 – 47). Segundo Schmitt:

> O *nomos* da Terra, então, reside em uma determinada *relação* entre terra firme e mar livre. Atualmente, graças a um novo acontecimento espacial, a possibilidade de um *domínio do espaço aéreo*, ambos – terra firme e mar livre – transformaram-se drasticamente, tanto em si mesmos como em suas relações recíprocas. Alteraram-se não somente as dimensões da supremacia territorial [*Gebiethoheit*], não somente a eficácia e a velocidade dos meios humanos de poder, de transporte e de informação, mas também o conteúdo de sua *efetividade*. Essa efetividade tem sempre um aspecto espacial [...] Em consequência disso também se alteram a relação entre proteção e obediência e, com isso, a estrutura do poder político e social e sua relação com os outros poderes. Começa assim uma nova etapa da consciência humana do espaço e da ordem globais. (*ibid.*, p. 46).

Apesar deste destaque que a Inglaterra neste escrito e em outros a ele relacionados, como Terra e Mar, mais importante para nós é a configuração do *nomos* como uma forma (*Gestalt*) e a relação desse *nomos* com a *opinion*.

Em primeiro lugar, para compreendermos adequadamente o que Schmitt quer dizer quando afirma que o *nomos* é "a forma (*Gestalt*) imediata na qual a ordem política e social de um povo se torna espacialmente visível", temos que compreender o que ele

quer dizer por *Gestalt*. Schmitt segue uma tradição bastante germânica na sua definição do conceito de forma.

Quando Schmitt trata, como vimos acima, do Direito como formação (*Gestalt-ung*, ou seja, algo que é forma-do em um processo que pode ser temporal, lógico *etc*; SCHMITT, 2004, p. 43), ele está remetendo a uma tradição de valorização da sensualidade, da visualidade das idéias, em detrimento da retórica que as porta, tradição essa que alcança a sua formulação primordial com Goethe e de seus estudos da natureza. Segundo Goethe:

> Os alemães têm uma palavra para o complexo existente de um organismo físico: *Gestalt* (forma estruturada). Com essa expressão, excluem o que é mutável e assumem que um todo inter-relacionado é identificável, passível de definição e fixação de seu caráter.
>
> Mas se olharmos para todas essas *Gestalten*, especialmente as orgânicas, descobriremos que nada nelas é permanente, nada está em repouso ou definido – tudo está em um fluxo de movimento contínuo. É por isso que o alemão frequentemente e adequadamente faz uso da palavra *Bildung* (formação) para descrever o produto final e o que está em processo de produção também. (GOETHE, 1988, p. 63)

Ou seja, *Gestalt* é uma palavra que define, de certa maneira, a imagem de um momento de uma estrutura em um fluxo de movimento contínuo, enquanto a *Bildung* é o processo de formação e o produto final. Esta compreensão é particularmente importante para que se entenda com precisão o que Schmitt quer dizer que o *nomos* é uma *Gestalt*: ele é esta imagem de um momento de uma estrutura em um fluxo de movimento contínuo.

Mas Goethe ressalta a complementariedade entre *Gestalt* e *Bildung*. E Schmitt usa bastante a palavra *Bild*, imagem. Curiosamente, é quando trata da *divisão (equilíbrio) dos poderes*, tão associada ao Parlamentarismo sobre o qual tratamos, que Schmitt se refere pela primeira vez, em seu *A Crise da Democracia Parlamentar*, ao conceito de imagem:

> Das mais importantes entre as imagens que tipicamente se repetem na história do pensamento político e da teoria do Estado e cuja investigação sistemática ainda não começou – por exemplo, a do Estado como uma máquina, do Estado como um organismo, do rei como a pedra angular de uma arcada, como uma bandeira ou como a alma de um navio – as imagens relacionadas à ideia de equilíbrio são as mais importantes para a era moderna. Desde o século XVI, diversos tipos de equilíbrios podem ser encontrados em todos os aspectos da vida intelectual (Woodrow Wilson foi certamente o primeiro a reconhecer isso em seus discursos sobre a liberdade): a balança comercial na economia internacional, o equilíbrio europeu na política externa, o equilíbrio cósmico de atração e repulsão, o equilíbrio das paixões nas obras de Malebranche e

> Shaftesbury, até mesmo a dieta balanceada, que é recomendada por J. J. Moser. A importância para a teoria do Estado deste conceito universalmente empregado é demonstrada por alguns nomes que o utilizam: Harrington, Locke, Bolingbroke, Montesquieu, Mably, de Lolme, o *Federalist*, e a Assembleia Nacional Francesa de 1789. Para dar apenas dois exemplos modernos: Maurice Hauriou, em seus "Principes de droit public", aplica o conceito de equilíbrio a todos os problemas do Estado e da administração, e o enorme sucesso da definição de Redslob de governo parlamentar (1918) demonstra quão poderosa esta teoria é até hoje. (*ibid.*, p. 39 – 40)

A palavra *Bild*, em alemão, utilizada por Schmitt (no trecho citado, declinada no plural, *Bildern* – SCHMITT, 2017[a], p. 50), é traduzida por *forma* (como em *Bild-ung*, formação), mas também por *imagem*.

Em latim, esta visualidade da palavra *forma* como raiz da palavra *formação* foi perdida. Assim, consequentemente, não é comum que pensemos, quando estudamos a filosofia platônica, por exemplo, nas suas formas como algo passível de ser "visto" ou, ainda, "sentido", assim como desvinculamos, em regra, as atividades do intelecto de sua visualidade, de sua sensualidade.

Muito diferente fazem os alemães, que usam frequentemente palavras derivadas do verbo *schauen* (ver) para designar o estabelecimento das relações entre o indivíduo e suas circunstâncias (o mundo), mediada pelo intelecto (e.g. *Weltanschauung*, *Anschauung etc*). A preservação desta visualidade, entendo, tem a ver com a filosofia grega, que partilhava da mesma perspectiva sobre as atividades intelectivas, como Schmitt não deixará de insinuar em seu texto sobre o Leviathan hobbesiano, sobre o qual trataremos à frente (SCHMITT, 2002, p. 6). Esta visualidade acabou sendo legada para a psicologia alemã e francesa, que se utilizou da palavra "imagem", bem como de suas expressões associadas (imaginar, imaginação *etc*), amplamente para designar a formação de objetos na mente dos indivíduos e das massas (GIANINAZZI, 2010; MICHAUD, 2010).

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" (*Bildnerei*), 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)

Para nós, este foco na visibilidade dos conceitos teóricos, esta demanda que eles sejam apreensíveis não como meros argumentos retóricos, mas como parte de uma realidade concreta, sensível, imaginável (no sentido de passível de ser posta em imagem), é estranho, parte de uma tradição estranha a nossa. No entanto, em grego, a palavra *eídos*, que dá origem à nossa "ideia" (termo também utilizado para se referir às formas platônicas, corretamente), tem proximidade com a palavra *eikṓn* e com a palavra *eídōlon* (PETERS, 1983, p. 62 – 68), que dão origem às nossas palavras ícono e ídolo. Peters expõe a relação:

> A relação entre os *eide* indivisíveis e eternos e os fenômenos sensíveis (*aistheta*) e transitórios é descrita numa série de maneiras diferentes. Os *eide* são a causa (*aitia*) dos *aistheta* (*Fédon* 100b-101c), e diz-se que estes últimos participam (*methexis*, q. v.) dos *eide*. Numa elaborada metáfora, constante em Platão, o *aistheton* é explicado como uma cópia (*eikon*, q. v.) do seu modelo

> eterno (*paradeigma*), o *eidos*. Este acto de criação artística (*mimesis*, q. v.) é obra de um artífice supremo (*demiourgos*, q. v.). (PETERS, 1983, p. 64)

Esta proximidade semântica caracterizada pela sensualidade dos termos foi perdida, nosso conceito de ideia remetendo com mais facilidade à imagem da estrutura representada pelo termo *Gestalt*. Agamben, porém, recupera esta sensualidade a partir do termo latino *species*, *espécie* em português, mostrando sua utilização como tradução latina de *eidos*:

> O termo *species*, que significa "aparência", "aspecto", "visão", deriva de uma raiz que significa "olhar, ver", e que se encontra também em *speculum*, espelho, *spectrum*, imagem, fantasma, *perspicuus*, transparente, que sê. vê com clareza, *speciosus*, belo, que se oferece à vista, *specimen*, exemplo, signo, *spectaculum*, espetáculo. Na terminologia filosófica, *species* é usado para traduzir o grego *eidos* (como *genus*, gênero, para traduzir *genos*); daí o sentido que o termo terá nas ciências da natureza (espécie animal ou vegetal) e na língua do comércio, onde o termo passará a significar "mercadorias" (particularmente no sentido de "drogas", "especiarias"), e, mais tarde, dinheiro (*espèces*). (AGAMBEN, 2007, p. 46)

Não se pretende, com isso, promover uma mudança na língua filosófica, mas esclarecer o argumento que se pretende fazer, acerca do caráter sensível das imagens, bem como das ideias, que deve ser contrastado com o caráter racional, procedimental, dos discursos, sem que haja, no entanto, oposição entre as formas de expressão em si. As imagens apelam para o desejo, o discurso para a razão.

É assim que, Schmitt entende, devemos abordar o *nomos*: não como retórica, não como discurso – mesmo o discurso representativo depende da união entre a arte, o poder e o direito para representar adequadamente o representado – mas como uma imagem imediata de um momento específico de uma estrutura em um fluxo de movimento contínuo na qual a ordem política e social de um povo se torna espacialmente visível que corresponde à tomada de espaço e a ordem concreta que nele reside (ou seja, as circunstâncias objetivas materiais do espaço sobre o qual se projeta essa ordem, e. g., ser uma ilha) dessa ordem e que a partir dele se constrói. O *nomos* é, então, uma imaginação (e devemos sempre associar a palavra *imaginação* à palavra *imagem*) de ordem jurídico-política, ou seja, uma elaboração imagética, concreta, não procedimental, não discursiva, não retórica da mesma.

O *nomos*, e agora já estamos nos deslocando do primeiro para o segundo tópico que nos interessa, antecede as instituições específicas: ele que permite essa

convencionalidade do direito inglês, que nós vimos, e ele dá o teor do conceito da representação. Schmitt vai afirmar:

> Nessa origem da tomada de terra [...] direito e ordenação são uma coisa só e não podem aqui – no começo, onde ordenação e localização[62] 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 diferentes modalidades 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. Mas, 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[b], p. 81 – 82)

Schmitt afirma que a "mais significativa e, ao mesmo tempo, mais bela exposição moderna dessa necessidade de ter em vista uma multiplicidade de tipos de direito vem de Maurice Hauriou" (*ibid.*, p. 82). O engajamento de Schmitt com a obra de Hauriou, e com o conceito de *nomos*, no entanto, antecede em muitos anos sua obra de 1950, na qual, de uma forma geral, o conceito de *nomos*, curiosamente, é pouco desenvolvido (conforme opinião de Joseph Bendersky, a qual subscrevo – SCHMITT, 2004, p. 30).

[62] A tradução utilizada tem, como título, *O direito como unidade de ordenação e localização*, mas, entendo, o título em alemão, *Das Recht als Einheit von Ordnung und Ortung*, requer, para ser compreendido adequadamente em português, a preposição entre, pois, entendo, o que Schmitt quer dizer é que Direito, no sentido que ele tratará, é composto por *Ordnung* e *Ortnung*, ordem/ordenação e situação (remetendo sempre ao latim *sito* também, não ao conceito vago de circunstância). O texto alemão que utilizo é SCHMITT, 2011.

É na discussão sobre a ordem concreta jurídico-política anglo-britânica que Schmitt trata da "doutrina da instituição", de Hauriou, e como, após anos de análise do Direito Administrativo francês, anotando, comentando e, "de uma forma acadêmica", estendendo a lógica estrutural de suas decisões, especialmente as tomadas pelo *Conseil d'État*, ele criou uma teoria sobre a organicidade (e não podemos esquecer que esta organicidade está contida no próprio conceito de *Gestalt* que vimos acima) da administração francesa, que se distinguiria, pelas suas leis e ordem interna de funcionamento próprias, do governo, do Poder Judiciário e das funções administrativas do Estado consideradas separadamente (*ibid.*, p. 87). Segundo Schmitt, a partir de Hauriou, os elementos gerais de uma teoria geral das instituições seriam: autoridade jurisdicional, hierarquia de cargos e funções, autonomia e ordem de funcionamento internas, equilíbrio interno de forças e tendências em oposição, honra, segredos oficiais e, mormente, uma situação estabelecida (*ibid.*, p. 88).

Esse conceito de instituição serviria para a superação tanto do normativismo abstrato, quanto do decisionismo e do positivismo, "que é composto de ambos" (*ibid.*). É essa doutrina jurídica que se presta a 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 palavras usuais e que poderiam ser considerada, em uma lei, como vagas. Schmitt dá o exemplo da expressão "boa fé", que depende, para sua definição, das circunstâncias culturais nas quais se insere, ou seja, da forma de vida; segundo ele, elaborar uma definição dessa palavra que persista institucionalmente através do tempo pode promover o desenvolvimento desta forma de pensar (*ibid.*, p. 90 – 91).

É isso, que entendo, caracteriza a ordem jurídico-política anglo-britânica, o *nomos* anglo-britânico, e que é expresso na *opinion*, este consenso cultural não necessariamente fruto de uma discussão, mas que pode ser complexificado a partir de uma discussão interna em instituições específicas. No Reino Unido, se os guardiões da lei promove esta discussão, a *House of Lords* representa esta *opinion*, fruto do desenvolvimento histórico do país, seu legado hereditário.

Mais do que um discurso, acessível ao debate argumentativo, trata-se de uma afirmação que não se exaure na decisão (no sentido de determinar que esta ou aquela é a forma de vida de um determinado grupo), mas, ao contrário, que se inclui momentos de

decisão e de formulação abstrata em leis (*ibid.*, p. 43), é uma imagem da ordem concreta desse grupo: uma declaração, não um debate.

Esta forma de pensar Schmittiana foi acusada pela *Sicherheitsdienst* da *Schutzstaffel* (ou seja, pelo serviço de segurança da SS) de ser uma prova do catolicismo político de Schmitt e, junto com outras evidências de falta de apreço de Schmitt pelo nazismo (como as que foram indicadas acima), foram utilizadas para removê-lo dos cargos que ele ocupava que eram vinculados ao partido nazista (*ibid.*, p. 29). Schmitt é um autor complexo, cuja escrita sintetiza suas diversas fontes de forma pouco explicativa, além de, pessoalmente, ser um adepto de adotar a exceção como *locus* privilegiado para analisar a norma, o que esvazia a norma de sua substância própria, como ele faz na análise da "diferenciação" extrema entre amigo e inimigo tratada acima. Se não fosse sua capacidade de oferecer soluções bem específicas, claras e definitivas no fim de seus textos para os complexos problemas que ele enfrenta, seus argumentos, por vezes de caráter bastante metafísico, não seriam compreensíveis.

Ele confessa abertamente seu apreço por essa forma de pensar a partir da exceção (SCHMITT, 2006[a], p. 15), mas, no texto em apreço, Sobre os Três Tipos de Pensamento Jurídico, de 1934, Schmitt já indica sua clara inclinação para pensar o estado normal de uma ordem jurídico-política a partir de uma doutrina institucionalista (SCHMITT, 2004, p. 54 – 57; uma recuperação do Schmitt institucionalista já vem sendo feita – por todos, CROCE; SALVATORE, 2022). É uma imagem dessas instituições que constitui, para ele, o *nomos*. Desta forma, podemos falar de um *nomos* anglo-britânico.

Se a constituição inglesa é de "origem gótica", se a sua parte digna (*dignified parts*), a *House of Lords* e a Coroa, "que excitam e preservam a reverência da população", ou seja, que "ganham autoridade" para a constituição, é "augusta com a grandiosidade gótica de uma era mais imponente" e é comparável a uma "mansão gótica" (BAGEHOT, 2001, p. 44, 48 e 239), podemos dizer que há uma imagem gótica da mesma, ou seja, há um *nomos* gótico anglo-britânico. Mas esse caráter gótico depende de uma determinada perspectiva, uma perspectiva que pode ser chamada gótica, que encontrou sua síntese original no *Otranto*, de Walpole.

A perspectiva gótica, expressa em diversas formas artísticas, como vimos, expõe, ao invés de abstrair, os "meros atos de violência" instituidores e mantenedores do *nomos*, aos quais Schmitt se refere, as questões que podem abalar a ordem jurídico-política anglo-britânica, que se voltam para a relação entre hereditariedade, legitimidade e violência que constitui sua base, mas, entendo, sem um consenso acerca de suas respostas. Cada autor

julga a relação entre hereditariedade, legitimidade e violência de uma forma e muitos deles se abstém de ofertar uma resposta. Mesmo, no entanto, quando eles ofertam uma resposta, há uma diferença entre os mais e os menos hábeis: os mais hábeis conseguem expor o quanto aquela resposta é fruto de uma decisão difícil entre diversos caminhos possíveis, morais e narrativos. Podemos pensar aqui mesmo em *Dracula*, cujo vilão, apesar de ser a representação do mal para os padrões estabelecidos pela narrativa, tinha sido, "em vida, um homem dos mais maravilhosos", sua maldade estando "profundamente enraizada no bem" (STOKER, 2006, p. 257 e 206). Mas mesmo os menos hábeis, por meramente expor a questão, já nos provocam a refletir sobre as nossas opções, como dito acima.

Há outras perspectivas. Uma das mais populares hoje é a perspectiva da *Country House*, que, nas artes, abrange desde as obras de Jane Austen até a série *Downton Abbey* e é focada nas grandes casas de campo inglesas, as *Country Houses*, sedes das grandes famílias aristocráticas. O tema principal da arte que tem seu centro narrativo na *Country House* é, como o gótico, a hereditariedade (WILLIAMS, 2015, p. 28 fala da linhagem). Mas, o que nos interessa é que, ao contrário da perspectiva gótica, a perspectiva da *Country House* parte do ocultamento da violência e, até mesmo, em certa medida, da hereditariedade e da legitimidade. Ou seja, harmonia, contra a violência da perspectiva gótica.

Kelsall detecta que esta oposição entre a perspectiva gótica e a perspectiva da *Country House* é ironizada por Jane Austen em sua obra *Northanger Abbey*, dos anos noventa do século XVIII, o período da Revolução Francesa (KELSALL, 1993, p. 101). Os medos que sua protagonista Catherine Morland alimenta a partir de seus romances góticos são comparados, em certa cena, aos de uma revolução, mas ambos são criticados como irreais:

> Catherine, que, de maneira bastante solene, proferiu estas palavras:
>
> "Eu ouvi dizer que algo muito chocante surgirá[63] em breve em Londres."
>
> Miss Tilney, a quem isso foi principalmente dirigido, ficou assustada e respondeu apressadamente:
>
> "Mentira! E de que natureza?"

[63] A expressão do texto original, *come out*, permite uma ambiguidade entre "será lançado" e "se dará" que não tem paralelo em língua portuguesa.

> “Isso eu não sei, nem quem é o autor. Eu só ouvi dizer que será mais horrível do que qualquer coisa que tenhamos enfrentado até agora.”
>
> “Céus! Onde você poderia ter ouvido tal coisa?”
>
> “Um amigo meu teve foi informado disso por uma carta vinda de Londres que recebeu ontem. Dizem que será terrivelmente horrível. Eu espero assassinato e tudo mais.”
>
> “Você fala com uma calma surpreendente! Mas espero que os relatos de seu amigo tenham sido exagerados; e se tal plano for conhecido antecipadamente, medidas adequadas serão sem dúvida tomadas pelo governo para impedir sua consecução.”
>
> “O governo”, disse Henry, tentando não sorrir, “nem deseja nem se atreve a interferir em tais assuntos. Deve haver assassinato; e o governo não se importa com quanto.”
>
> [...]
>
> "Miss Morland, [...] tenha a bondade de me esclarecer sobre esse tumulto terrível."
>
> "Tumulto! Que tumulto?"
>
> “Minha querida Eleanor, o tumulto está apenas em sua própria mente. A confusão nela é escandalosa. Miss Morland estava falando de nada mais terrível do que uma nova publicação que em breve será lançada, em três volumes [...], duzentas e setenta e seis páginas em cada, com uma ilustração na primeira, de duas lápides e uma lanterna – você entende? E você, Miss Morland – minha irmã tola interpretou erroneamente todas as suas expressões mais claras. Você falou de horrores esperados em Londres – e em vez de conceber imediatamente, como qualquer criatura racional teria feito, que tais palavras só poderiam se referir a uma biblioteca circulante, ela imediatamente imaginou uma multidão de três mil homens se reunindo em *St. George's Fields*, o *Bank* sendo atacado, a Torre ameaçada, as ruas de Londres fluindo com sangue, um destacamento dos *Twelfth Light Dragoons* (as esperanças da nação) sendo convocado de Northampton para reprimir os insurgentes, e o valente Capitão Frederick Tilney, no momento de carregar à frente de sua tropa, sendo derrubado de seu cavalo por uma pedra de uma janela superior. Perdoe sua estupidez. [...]" (AUSTEN, 1903, p. 134 – 135)

A mesma personagem que desdenha das capacidades da irmã no trecho acima, Sir Henry Tilney, em outro momento do romance tenta desfazer as especulações da personagem principal sobre as razões da morte de uma familiar de Sir Henry afirmando:

> Lembre-se do país e da época em que vivemos. Lembre-se de que somos ingleses, que somos cristãos. Consulte o seu próprio entendimento, o seu próprio senso do provável, a sua própria capacidade de observar o que está acontecendo ao seu redor. Nossa educação nos prepara para tais atrocidades? Nossas leis as toleram? Poderiam ser perpetradas sem serem conhecidas, em um país como este, onde o convívio social e literário está em tal patamar, onde cada homem está cercado por uma vizinhança de espiões voluntários e onde estradas e jornais expõem tudo? Querida Miss Morland, que ideias você tem admitido? (*ibid.*, p. 240)

Este confronto leva Catherine a concluir que:

> Por mais encantadoras que fossem as obras de Mrs. Radcliffe[64], e por mais encantadoras que fossem as obras de todos os seus imitadores, talvez não fosse nelas que a natureza humana, pelo menos no que se refere a natureza humana viva nos *counties* do centro da Inglaterra, deveria ser procurada. Dos Alpes e dos Pirenéus, com suas florestas de pinheiros e seus vícios, eles poderiam oferecer uma delineação fiel; e Itália, Suíça e o sul da França poderiam ser tão férteis em horrores quanto eram lá representados. Catherine não ousava especular além de seu próprio país, e mesmo sobre ele, se pressionada, teria cedido no que se refere às extremidades do norte e oeste. Mas na parte central da Inglaterra, certamente, havia alguma segurança para a existência até mesmo de uma esposa não amada, nas leis do país (*laws of the land*) e nas *manners* da época. O assassinato não era tolerado, os servos não eram escravos, e nem veneno nem poções para dormir podiam ser obtidos, como ruibarbo, de qualquer farmacêutico. Entre os Alpes e Pirenéus, talvez, não existissem caráteres dúbios. Lá, aqueles que não eram tão imaculados quanto um anjo poderiam ter as disposições de um demônio. Mas na Inglaterra não era assim; entre os ingleses, ela acreditava, em seus corações e hábitos, havia uma mistura geral, embora desigual, de bem e mal. (*ibid.*, p. 242 – 243)

Como afirma Kelsall, se trata praticamente de um texto da historiografia Whig: protestantismo, igualdade perante a lei, liberdade de impressa, a penetração da educação e da literatura; todos esses garantindo a ordem social (KELSALL, 1993, p. 102). A crítica de Macaulay, o grande nome da historiografia Whig, às cartas publicadas de Horace Walpole confirma esta impressão de Kelsall, porque, afinal "só uma mente doentia e desorganizada poderia ter produzido extravagâncias literárias como os trabalhos de Walpole" (MACAULAY, 1872, p. 267), a mente de um homem que "cobria máscara com máscara", que desdenhava "do *rank*, mas nunca esqueceu que era um *Honourable*[65]", que dizia desgostar de reis e gostar de rebeldes, mas isso só se mantinha enquanto os reis não estivessem em perigo e os rebeldes não existissem, que era um Whig só por ser filho de seu pai, mas tinha um coração de cortesão (MACAULAY, 1872, p. 267 – 269). Apesar disso, sua escrita, segundo Macaulay, é entretenimento puro (*ibid.*, p. 274 – 276).

Concordo com Kelsall que, entre Macaulay e Walpole, entre Austen e Radcliffe, há uma tensão na perspectiva da realidade. Não se trata tanto de uma perspectiva negar a outra, pelo contrário: ambas são condensações dos mesmos elementos. Uma, entanto,

[64] Uma autora bastante famosa de romances góticos, que é lida pela personagem principal do romance.
[65] Trata-se de uma honraria concedida aos filhos de detentores de determinados títulos aristocráticos. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/topic/The-Honourable. Acessado em 29/01/2024.

expõe a constituição daquela sociedade ao máximo, para a reflexão. A outra, ao contrário, tenta ocultar essa constituição, assumindo ela como já dada (KELSALL, 1993, p. 107).

Não se trata tanto de opor conservadorismo e progressismo, porque os elementos que compõem as imagens muitas vezes são, como dito, os mesmos: é a imagem que, lembra, em ambos os casos, a "superstição gótica" que é a persistência da aristocracia no Reino Unido. Na perspectiva da *Country House*, no entanto, as questões são abordadas a partir de uma perspectiva essencialmente privada e progressista *lato sensu* (MACINTYRE, 2007, p. 239 – 240), no mesmo sentido da historiografia Whig, ou seja, o Reino Unido só não é igual aos demais países, mesmo aqueles que passaram por um processo revolucionário, porque ele é vanguardista, guiando a humanidade para o futuro com base no tripé liberalismo, protestantismo e progresso material (incluindo a economia política, que oculta a constituição da sociedade ao focar preponderantemente no caráter econômico da forma de vida aristocrática, com seu vocabulário centrado nas classes) e político.

A existência dos títulos de aristocracia é tratada como um mero "ornamento" – a persistência desta perspectiva ornamental da aristocracia pode ser vista em Bagehot (BAGEHOT, 2001, p. 195), mas também em Cannadine, que trata do ornamentalismo, apesar de não desconsiderar o caráter eminentemente político da aristocracia – e um ornamento que tem inclusive um alto poder de atração mesmo para as ordens jurídico-políticas pós-revolucionárias, remetendo-as a um período pré-moderno a partir da segurança de sua condição política moderna. Mesmo que haja vilões perversos, seu caráter aristocrático é visto como marginal a essa maldade (KELSALL, 1993, p. 103 e 107).

Se analisarmos os textos de Stoker, veremos que seus heróis representam, em regra, o *status quo*: são de classe média ou alta, alguns até mesmo detendo títulos aristocráticos (e. g., Lord Godalming). Alguns poderiam mesmo ser bons protagonistas de uma *Country House Novel*: o romance entre Adam Salton, um australiano herdeiro de uma fortuna na Inglaterra, e Mimi Watford, uma órfã de origem anglo-burmesa, criada pelos seus avós, poderia ser tratado em uma interessante *Country House Novel*, e Edgar Caswall, o antagonista coadjuvante do romance, poderia até mesmo ser mantido.

Mas isso, é claro, se o vilão sobrenatural não existisse. A perspectiva gótica é centrada no vilão, um vilão tirânico, ou seja, poderoso e disposto a usar o seu poder para satisfazer os seus desejos, e, na maior parte, este poder está expresso no título aristocrático. Ele é o centro da história, no sentido de que são suas ações que perturbam,

não tanto a ordem estabelecida, mas a própria psique das personagens heróicas, que se sentem atraídas pelos vilões e, ao expor essa atração, fazem com que nós também nos sintamos atraídos pelos vilões. Ao exercer esse poder de atração, associado à pertença ao topo da hierarquia social, à aristocracia, o vilão expõe um caráter projetado sobre esta própria aristocracia que, independente de sua origem, a Transilvânia medieval, o Egito antigo ou um tempo imemorial no qual répteis gigantes andavam pela terra, pertence a: "[...] tempos estranhamente outros en relação ao nosso próprio; quando a vida humana pouco valia, e quando a moralidade do tempo fazia pouco caso da remoção de obstáculos no caminho para a realização do desejo" (STOKER, 2006, p. 787).

1.2.4.4. Conclusão

Não se deve entender a leitura feita nesta longa seção como uma rejeição do legado da Revolução Francesa, nem sequer um endosso à tese de Furet acerca dos malefícios da Revolução (FURET, 1989, p. 26). É impossível, para aqueles que cresceram sob esse legado, entender como é não ter crescido sob o mesmo, o que faz com que achemos que todas as coisas, boas e ruins, derivam desse legado, e torna a compreensão do argumento da tese difícil.

Ao mesmo tempo, esse legado não é uno: a Revolução Francesa tem significados individuais, grupais, comunitários e nacionais absolutamente distintos entre si. Como evento, ela é inapreensível em sua completude, porque dela se estendem correntes interpretativas infinitas, que reinterpretam o passado que a antecedeu, o seu e o nosso presente e o futuro.

Para a maior parte dos ocidentais, no entanto, ele criou a nossa forma de pensar a política (KOSELLECK, 2004, p. 77). Por isso que, antes de adentrarmos na análise das obras de Stoker, não foi necessário só demonstrar como é a ordem jurídico-política inglesa, mas também como ela não é.

Isso também nos forçou a outro *detour*, para estudar o nazismo como outra oposição política essencial. Se a Revolução Francesa constitui a nossa identidade, o nazismo constitui o nosso Outro, e há uma tendência real a, no momento que percebemos a diferença, agirmos como os jacobinos e como os nazistas: rapidamente identificarmos esta diferença como a marca distintiva do inimigo que ameaça a unidade (e que, em regra, chamamos "nazista" ou outros termos que, a depender da identificação do ofensor no

espectro político, possam ser igualmente pejorativos: fascista, comunista, liberal *etc*) e taxar seu detentor como algo/alguém a ser combatido.

Curiosamente, um dos elementos que, entendo, tornou o Reino Unido resistente ao nazismo foi justamente sua integração imperial através do reconhecimento de uma hierarquia baseada no *rank*, o que impediu que racismos coletivistas conquistassem muitos adeptos, e isso é parte do argumento aqui desenvolvido. Essas duas oposições políticas essenciais, se não foram as únicas que influenciaram de forma definitiva a formação da ordem jurídico-política anglo-britânica[66], são as mais importantes para o presente estudo.

Descobrimos que, apesar de a história inglesa e britânica integrar a nossa história constitucional, ela se desenvolve em marcante contraste principiológico com a nossa própria organização constitucional, tributária dos princípios estabelecidos pela Revolução Francesa. Esse contraste se justifica pelo fato de a Revolução Inglesa ter sido promovida pelos poderes intermediários que se opunham às políticas dos monarcas Stuart. Isso impediu que na Inglaterra ocorresse o processo de submissão desses poderes e de uniformização jurídico-política, o que ocorreu na França, fazendo com que, institucionalmente, a Inglaterra parecesse gótica, ou seja, medieval.

Este termo, gótico, é, em si, um reconhecimento de uma ascendência mítica, mas é bastante significativo das formas de valoração da história no período estudado. Enquanto na Inglaterra, o reconhecimento de uma instituição como gótica, ou seja, livre, envolvia uma valoração positiva, na França, pelo contrário, gótico representava a "tirania feudal e a superstição católica" (Scott não entende o gótico assim, mas o romance gótico), aquilo que deveria ser deixado para trás, ao menos entre os *philosophes*, os pensadores associados ao projeto ilumista.

Se de fato havia um goticismo na Inglaterra, o que o definia era a continuidade institucional. Por mais mudanças que tenham ocorrido, as instituições inglesas eram e continuam sendo as mesmas: *House of Lords*, *House of Commons*, a Coroa, os mesmos

---

[66] Creio que os conflitos entre a Inglaterra e a Espanha entre os séculos XVI e XVIII possam ter um caráter de oposição política essencial, que talvez tenha se refletido mesmo nos primeiros romances góticos, sendo a Espanha um dos símbolos maiores de *feudal tyranny and catholic superstition*. No entanto, seriam necessários mais estudos para determiná-lo e, mesmo que se confirme a existência de tal oposição, ela não impacta diretamente na presente tese.
Ademais, a relação com os Estados Unidos da América é marcada por uma ambiguidade que, se não caracteriza uma oposição política essencial, uma vez que o conflito não precisou ser levado até suas últimas consequências (a eliminação definitiva da ameaça à forma de vida), denota uma tensão derivada de um encontro político entre duas formas de vida distintas. Stoker explorará a questão, que trataremos com atenção na segunda parte do trabalho. E esses são só dois exemplos de possíveis oposições políticas essenciais não tratadas, podendo haver diversas outras.

tribunais, a mesma corporação de juristas que gere o funcionamento de um mesmo sistema jurídico, tudo funcionando de um forma bastante parecida desde 1688. Sempre com mudanças, mas mudanças bastante lentas.

Exemplo excelente dessas mudanças é a reforma da *House of Lords*, para a qual se pretende estabelecer o sufrágio como critério de seleção desde 1911. A reforma encontrou diversos óbices, não só relacionados a meras disputas políticas, mas aos próprios riscos da democratização da sociedade.

Isso nos levou a perguntar o que representam os *Lords* na *House of Lords*. Após analisarmos a teoria revolucionária da participação política e sua demanda por transparência, recuperamos a *law of opinion* de Locke para compreendermos como a ausência de limites para a interação entre a aristocracia e os demais grupos sociais permitiu a manutenção de uma opinião pública que escapa a resposta aos assuntos momentâneos expressa pelo eleitorado no exercício do sufrágio, mas que afirma aquilo que não é alterado pelo tempo perante a nação, e que é passado de geração em geração, uma ordem jurídico-política fundada na hereditariedade geral da nação, seu *nomos*.

A hereditariedade, o princípio que se encontra por trás desta instituição, é o assunto privilegiado do romance gótico. A legitimidade do herdeiro aristocrático é o tema do primeiro romance identificado como gótico, *The Castle of Otranto*, de Horace Walpole, filho de Sir Robert Walpole, primeiro Primeiro-Ministro de fato do Reino Unido, e é um tema constante dos romances góticos.

Mais do que tomar qualquer partido, revolucionário ou contra-revolucionário, o romance gótico expõe a violência que acompanha mesmo o exercício do poder hereditário aristocrático legítimo. É difícil perscrutar os motivos dos autores de romances góticos e nem haveria sentido em fazê-lo; mais interessante é perceber como a maior parte deles trabalha com este tema, o que nos leva a concluir que suas obras são só exemplos de uma questão que era amplamente discutida pela sociedade.

Esses autores, muitas vezes, deslocavam os seus romances para fora das ilhas britânicas. Havia um contraste entre o que entendiam ser as práticas políticas e religiosas inglesas e britânicas e as práticas políticas e religiosas dos países do Continente que também poderia significar, mais do que o reconhecimento de uma diferença, em especial dada a assunção de governos na Europa derivados das idéias da Revolução Francesa, a percepção de que o Reino Unido, de certa forma, ainda vivia sob o domínio da tirania e da superstição. Ou seja, ao projetar sobre os demais países determinadas características, talvez eles as estivessem identificando em seu próprio país.

O que nos leva a Stoker. Nos três romances estudados, também Stoker trata de aristocratas que não refreiam o uso da violência para conquistar os seus objetivos. É neste sentido que, creio, podemos falar que Stoker é um autor gótico e isso o insere na discussão da legitimidade aristocrática que se desenrola no Reino Unido até hoje. Na segunda parte do presente trabalho, além de uma curta biografia do autor, analisaremos alguns textos seus de caráter político que, creio, lançam luzes sobre os três romances centrais para o presente texto.

Os aspectos que tratamos nesta parte mais relativos ao período de vida de Bram Stoker serão recuperados conforme eles sejam interessantes para o texto. Nosso argumento é pela continuidade das dinâmicas e dos processos históricos que foram estudados que, ainda que com muitas alterações, seguem ainda a mesma trajetória que já estavam seguindo antes do nascimento de Stoker, em 1847, e que continuaram a seguir depois de sua morte, em 1912: expansão do poder de voto, mas manutenção da participação aristocrática no governo.

Um dos aspectos centrais deste argumento é uma rejeição a qualquer progressismo histórico, qualquer idealismo, de matriz hegeliana ou não. Não há uma "marcha triunfal da democracia" (SCHMITT, 2000, p. 22). O problema não é a democracia, nem a identificação de uma tendência, circunscrita espacial e temporalmente, que permeia indivíduos e grupos e que acaba afetando o espaço público, estatal ou não, e em todas as suas formas, favorável à democracia.

O problema é o que identificamos nas seções anteriores: na prática, a aristocracia ainda permeia a vida pública do Reino Unido e a democracia é ameaçada de diversas formas por regimes ditatoriais em todo o mundo. Duas circunstâncias absolutamente distintas de ameaça à democracia que revelam, essencialmente, que sequer sabemos o que é democracia, e uma definição como a que esbocei acima, marginalmente, enquanto comentava sobre a Revolução, é só uma, entre milhares de outras possíveis.

Não se deve desanimar, por conta disso, seja na tentativa de definir democracia, seja na defesa de qualquer idéia. O que não se pode fazer é confundir previsão de possibilidades de desenvolvimento histórico, posições morais sobre temas políticos, contingência com a necessidade. A única coisa que posso afirmar é que a aristocracia anglo-britânica continua existindo enquanto aristocracia, apesar de ser continuamente contestada.

O argumento que conecta as instituições góticas ao parlamentarismo orientado pelos princípios da publicidade e do debate racional sobres questões comuns (SCHMITT,

2000, Capítulo 2), envolvendo uma pluralidade de opiniões e poderes e amparado em uma estrutura metafísica e social liberal, almejando a formação da vontade política e do sistema parlamentar (*ibid.*, p. 36), só adquire seu sentido histórico se pensarmos nas duas formas de constituição da ordem política em discussão aqui: uma, fundada na Revolução, optou pela eliminação física dos símbolos do passado (e daqueles que nele foram privilegiados) e imagética, no sentido de afastar suas imagens como uma alternativa política do debate público pós-revolucionário e mesmo das imaginações dos indivíduos (com exceções marcantes, como, por exemplo, a monarquia espanhola, reinstaurada após o regime franquista); a outra, que continuamente se desenvolveu nas ilhas britânicas, no sentido de que não recorreu à eliminação sistemática do passado, se passou por períodos de contestação e ruptura, não passou por nenhum episódio de refundação.

Nesta última, a própria continuidade da existência natural dos grupos e dos indivíduos que a compõem e da série de direitos que ambos, grupos e indivíduos, reclamam para si em uma ordem mais ou menos estabelecida, bem como as tensões que surgem entre os grupos e os indivíduos, forçam o estabelecimento de um espaço de debate racional que se configura como uma educação política pelo equilíbrio de poderes concreto (no qual os poderes não são abstratos, mas grupos em uma relação dinâmica de oposição/aproximação a partir de seus próprios interesses), caso a refundação não seja uma possibilidade tecnicamente viável (ou seja, caso não seja possível guilhotinar uma parcela significativa dos rivais políticos).

Isso não significa que os demais aspectos do sistema anglo-britânico se desenvolveriam necessariamente em casos semelhantes, mas é um elemento de uma explicação mais abrangente da razão pela qual o parlamentarismo surgiu lá. É na educação política pelo equilíbrio de poderes concreto que os grupos que compõem a ordem jurídico-política descobrem o que eles representam perante a mesma, e esta ideia representada, que imaginamos abstrata, se concretiza naquela forma de vida e naquela representação. A forma que eles encontram para buscar este equilíbrio é o *fair play* baseado na racionalidade relativa, ou seja, a adoção, naquele espaço parlamentar, de uma postura que tinha como princípio fundamental a aceitação de uma determinada racionalidade argumentativa e uma etiqueta própria (representada pela imagem da balança – *ibid.*, p. 39 – 40).

Contra isso, surge o conceito de ditadura soberana. Schmitt o define em seu trabalho Ditadura, de 1921. Trata-se, para nós, na verdade, de uma definição de soberania irrestrita, que pode ser exercida a qualquer momento e sobre qualquer assunto, ou seja,

uma "comissão de ação incondicionada pelo *pouvoir constituant*", pelo poder constituinte (SCHMITT, 2014[a], p. 127), dada aos seu representantes, uma forma política inaugurada na Revolução Francesa (*ibid.*, p. 95 – 96), cujos fundamentos principais, o povo e o progresso histórico, tratamos acima. Aqui está o argumento jacobino.

Essa ditadura soberana nada mais é do que o desequilíbrio dos poderes, que, como visto, não eram e não são abstrações políticas na ordem jurídico-política anglo-britânica, mas representações de forças efetivamente existentes na sociedade que podem contestar a formação de um soberano único. Estes poderes, existentes em qualquer sociedade, quando não têm uma representação política clara, não necessariamente deixam de existir: continuam operando para-institucionalmente, mas sob o disfarce de uma soberania unitária da nação.

Ao mesmo tempo, esta soberania, ao mobilizar jurídico-politicamente toda a nação, tem o poder para destruir esses poderes, o que significa, na prática, destruir aqueles que os detém ou aquilo que os caracteriza. Isso, em regra, é feito em prol de um processo de equalização de todos os grupos e indivíduos que compõem a sociedade, como dito, para impedir distinções substanciais e qualitativas entre indivíduos e grupos que estimulem a formação de poderes que contestem a soberania única do Estado.

Onde posições absolutas são adotadas, irracionais ou fundadas em uma razão absoluta orientada em torno de um conceito, a racionalidade relativa do parlamentarismo, a crença no procedimentalismo, mais do que sua mera observância, que mantém a estabilidade do sistema parlamentar estará ameaçada. São estas posições absolutas que Schmitt chama de mitos e a proliferação deles representa um politeísmo político que só pode levar ao conflito e a destruição do parlamentarismo (SCHMITT, 2000, p. 68 – 69 e 76).

O Parlamentarismo demanda, portanto, além da publicidade e do debate racional sobres questões comuns, envolvendo uma pluralidade de opiniões e poderes e amparado em uma estrutura metafísica e social liberal, almejando a formação da vontade política e do sistema parlamentar, e conduzida a partir de uma determinada racionalidade argumentativa e etiqueta própria (cujas condições materiais de formação estudamos acima), uma rejeição de argumentos e posturas fundados em princípios irracionais (ou seja, aqueles que *não são acessíveis através da discussão racional*, mas que dependem, em maior ou menor grau, de um *salto de fé – ibid.*, p. 45), ou em uma ideia de razão absoluta, orientada em torno de um conceito de verdade iluminista (*ibid.*, p. 46), de nação (*ibid.*, p. 75), de verdade científica (*ibid.*, p. 52) *etc*.

A crença em uma *Raison* iluminada da qual a política e a lei são expressões pode levar à ditadura. Uso o francês aqui para apontar a vinculação que Schmitt faz entre a razão ditatorial e o pensamento do *philosophe* francês Condorcet (SCHMITT, 2000, p. 46), destacando o quanto isso está em desacordo com a lógica do sistema parlamentar. Esta "tirania da razão" (*ibid.*, p. 52) tem, por sua vez, como outra face, a ditadura sem fundamento racional, que se relaciona mais diretamente à sua teoria do mito.

1.3. Irracionalismo e mito

Schmitt dá, em sua obra *A Crise da Democracia Parlamentar*, uma definição pontual e utilitária, e talvez até mesmo um pouco sarcástica, do irracional como *aquilo que não é acessível através da discussão racional* (*ibid.*, p. 45). Isso não significa que não possamos falar de uma filosofia irracionalista.

A filosofia irracionalista é, segundo ele mesmo, a *filosofia da vida material*, a teoria que privilegia o vital, o emocional e o voluntário em detrimento da base intelectual, de uma moral pré-estabelecida, do governo do inconsciente pelo consciente e do instinto pela razão. E, sempre que se estiver partindo destes elementos materiais, a razão deixará de desempenhar grande papel no pensamento (*ibid.*, p. 52).

Essa filosofia é uma *arma intelectual* que se baseia em uma "nova avaliação do pensamento racional, uma nova crença no instinto e na intuição que abandona qualquer crença na discussão e que refuta a possibilidade de a humanidade ser preparada para a discussão através de uma ditadura educativa" (ibid., p. 66).

Schmitt, e devemos manter essa definição em mente, afirma, então, mais à frente:

> Para a ditadura nascida de um racionalismo sem mediação absolutamente certo em seus próprios termos, uma longa tradição já estava à mão: a ditadura educacional do Iluminismo, o jacobinismo filosófico, a tirania da razão, uma unidade formal brotando do pensamento racionalista e o espírito clássico, a "aliança da filosofia e da espada". Com a derrota de Napoleão, essa tradição parecia ter acabado, superada teórica e moralmente por um sentido histórico recém-desperto. Mas a possibilidade de uma ditadura racionalista sempre permaneceu em um forma filosófica e viveu como uma ideia política. Seu defensor foi o socialismo marxista radical, cuja prova metafísica última foi construído com base na lógica histórica de Hegel.
>
> Só porque o socialismo passou da utopia para a ciência não significa que renunciou à ditadura. É um sintoma notável que alguns socialistas radicais e anarquistas têm acreditado desde a Guerra Mundial que devem voltar a uma utopia para que o socialismo recupere sua coragem para a ditadura. Isso demonstra quão profundamente a ciência deixou de ser o fundamento óbvio da prática social para o geração atual. Mas isso não prova que a possibilidade de uma ditadura não está mais aberta ao socialismo científico. (*ibid.*, p. 52)

Segundo Schmitt, apesar de uma perspectiva racionalista marxista ainda permanecer na ideia de ditadura do proletariado, "todas as teorias modernas de ação direta e que envolvem o uso da força se fundam de forma mais ou menos consciente na filosofia irracionalista" (*ibid.*, p. 65; inclusive as que levaram à Revolução Russa), que Schmitt associa aos anarquistas. Ou seja, se o marxismo ainda mantém, enquanto proposta explicativa do mundo, uma perspectiva que se origina em um fundamento racional (no caso, independentemente de sua verdade, a teoria marxista dos modos de produção), o foco nos aspectos mais existenciais da experiência humana, também existente no marxismo, pode levar ao surgimento de uma filosofia irracional baseada de forma apenas vaga no aspecto científico-racional do marxismo.

Este processo, que Schmitt exemplifica com as variedades racionais e irracionais do marxismo, pode acontecer, a bem da verdade, com qualquer proposta explicativa de mundo. Trata-se de uma mutação que se dá em indivíduos, em grupos e até em teorias, de um pensamento racional em um pensamento irracional, com o deslocamento do centro deste pensamento, de sua justificativa, que deixa de se inserir em uma cadeia causal racional argumentativa.

Se é verdade que cadeias de causalidade argumentativa e imagens bem definidas tornam mais ou menos difícil essa mutação, ela pode acontecer em qualquer pensamento. No caso do socialismo, desloca-se o centro do pensamento da teoria dos modos de produção para a própria revolução do proletariado (ou de qualquer outro grupo), a *violence créatrice*, ou até para a sociedade pós-revolucionária, que serve de justificativa para matar e morrer.

A ditadura, portanto, pode ser uma consequência tanto da razão absoluta quanto do irracionalismo, mas elas se diferenciam pela ação do mito. Para se verificar a ação do mito, se faz necessário verificar a forma como se dá a relação do indivíduo engajado com a razão do grupo que gere a organização e dispensa das consequências daquele pensamento (ou seja, a razão do grupo que aplica o pensamento à vida material): se eles partem das mesmas premissas, se eles compreendem plenamente essas premissas *etc*. Se é bem verdade que uma identidade absoluta é impossível, dado o caráter da individualidade, isso não significa que não seja possível uma identidade substancial que nos permita tratar de marxistas convictos e nacionalistas convictos, por exemplo.

Para tratar do tema, Schmitt, apesar de citar a obra de Enrico Ferri[67] sobre o "método revolucionário", que era conhecida na Alemanha por conta da tradução de Robert Michels, se debruça sobre o trabalho de Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, de 1908, por crer que ele "permite que as conexões históricas entre todas essas ideias [mormente entre o irracionalismo e a ação direta política, fundada no uso da força – n. do T.] sejam mais claramente reconhecidas" e porque, além de ter muitas "percepções históricas e filosóficas originais", Sorel "reconhece abertamente o quanto deve intelectualmente a Proudhon, Bakunin e Bergson" (que Schmitt considera ultrapassado). Essa influência é o "fundamento para a teoria de Sorel sobre o uso da força", uma

> teoria da vida real não mediada, que foi tomada de Bergson e, sob a influência de dois anarquistas, Proudhon e Bakunin, aplicada aos problemas da vida social. (*ibid.*, p. 67)

E aqui começa a parte que é lida com menos atenção desta obra. Pois é aqui que Schmitt vai, além de explicar o processo de formação da teoria soreliana (da forma como ele a percebia), se manifestar explicitamente *contra* cada um dos aspectos propositivos dela, concluindo o texto com uma advertência *contra o poder do fascismo*. A análise começa pelo que Schmitt entende ser a tendência mais forte das obras de Proudhon e Bakunin, qual seja "a batalha contra qualquer espécie de unidade sistemática".

Essa batalha tinha como inimigos centrais Deus e o Estado, cuja relação analógico-conceitual feita pela filosofia da restauração (aqui podemos pensar em toda a filosofia contrária à Revolução Francesa) foi absorvida por Proudhon, que lhe deu uma "virada anti-estatista e anti-teológica", e, através de Proudhon, por Bakunin, que combateu toda e qualquer forma de proposta unitária, iluministas, democráticas e racionalistas inclusive, dando a esta batalha o "caráter de uma batalha contra o intelectualismo e contra as formas tradicionais de educação também" (*ibid.*, p. 67).

Esta afirmação de uma vida não reduzida a qualquer forma de sistematização, mesmo a mais iluminista, estava em "surpreendente concordância", segundo Schmitt, com o pensamento de Bergson (*idem*), e é na soma dessa proposta com o sindicalismo de Proudhon e Bakunin que se baseiam as ideias de Sorel.

---

[67] Enrico Ferri foi líder do Partido Socialista Italiano, mas se juntou ao Partido Nacional Fascista em 1922, uma trajetória comum a membros do primeiro, feita pelo próprio Mussolini, que, depois de mais de doze anos de envolvimento com partidos socialistas, e de ter grande proeminência no próprio Partido Socialista Italiano, forma, em 1915, *Fascio d'Azione Rivoluzionaria*, por conta da sua discordância do Partido Socialista Italiano no tocante à participação da Itália na Primeira Guerra Mundial.

Sorel, escritor político bastante influente no século XX (defensor do marxismo sindicalista e fundamental para o desenvolvimento do fascismo italiano – SOREL, 2013, p. 272), define, a partir de Bergson (SOREL, 2004, p. 26), mito como "construções imagéticas que refletem a ação dos homens que participam de um grande movimento social como uma batalha na qual sua causa triunfará" (*ibid.*, p. 20).

Os mitos seriam "expressões de uma determinação de agir", não uma descrição; impossíveis de serem refutados por serem iguais às convicções de um grupo, "a expressão dessas convicções na linguagem do movimento; e é, por conseguinte, inanalisável em partes que poderiam ser colocadas no plano das descrições históricas" (*ibid.*, p. 28):

> As pessoas que vivem neste mundo de mitos estão protegidas de todos refutação; algo que levou muitos a afirmar que o socialismo é uma espécie de religião. Por muito tempo as pessoas foram atingidas pelo fato de que as convicções religiosas não são afetadas pela crítica; e disso concluíram que tudo o que afirma estar além a ciência deve ser uma religião. Também foi observado que em nossos dias o Cristianismo tende a ser menos um sistema de dogmas do que um estilo de vida cristão, isto é, uma reforma moral que penetra nas raízes do ser; conseqüentemente, uma nova analogia foi descoberta entre a religião e um socialismo revolucionário que visa a aprendizagem, preparação e mesmo reconstrução do indivíduo que se dão com esta gigantesca tarefa em mente. Mas Bergson nos ensinou que não é apenas a religião que ocupa a região mais profunda da nossa vida mental; mitos revolucionários têm seu lugar ali igualmente com a religião. (*ibid.*, p. 30)

A definição de Sorel de mito é bastante completa, como se pode ver, mas Schmitt opta por fragmentar seus aspectos[68]. Creio que a reticência de Schmitt em adotar a teoria soreliana do mito se relacione ao fato de que já então ele concebia uma estrutura na qual mito e imagem mítica interagiam independentemente da teoria soreliana.

O conceito de mito soreliano se torna, então, na teoria schmittiana, o conceito de imagem mítica, enquanto partes suas parecem ser incorporadas à teoria do mito de Wilamowitz-Moellendorf. Ou seja, imagem mítica é a construção imagética que reflete "a ação dos homens que participam de um grande movimento social como uma batalha mítica na qual sua causa triunfará". Já mito é um "pedaço da lenda heroica, não somente a fonte literária do poeta, mas um conhecimento vivo comum, que abraça poeta e

[68] Sorel trabalha, em outros textos, com outras definições de mito, como ele mesmo afirma (SOREL, 2004, p. 20). Isso não altera o fato de que ele acreditava que tinha uma definição de mito, definição essa que Schmitt deliberadamente não adota, tratando, ao invés disso, de imagem mítica.

audiência, um pedaço da realidade histórica na qual todos os participantes são reunidos por sua existência histórica".

A obra termina tratando daquele que Schmitt considera, a partir dos exemplos de Sorel, o mito principal da modernidade: o mito nacional. Schmitt elenca seus elementos, admitindo que eles funcionam de diversas formas, em diversos povos, para constituir o que compreendemos por nacionalismo:

> As concepções mais naturalistas de raça e descendência, o *terrisme* aparentemente mais típico dos povos celtas e românicos, a língua, a tradição e a consciência de uma cultura e educação compartilhadas, a percepção de que se pertence a uma comunidade com um fado ou destino comum, uma sensibilidade que se percebe diferente de outras nações - tudo isso tende a uma consciência nacional em vez de uma consciência classista hoje. [...] Um inimigo espiritual comum[69] pode também produzir os acordos mais notáveis; assim, por exemplo, a batalha dos fascistas contra a Maçonaria é notavelmente paralela ao ódio dos bolcheviques ao maçom, a quem Trotsky chamou de "o mais pérfido engano da classe trabalhadora por uma burguesia radicalizada". Mas sempre que se trata de um confronto aberto dos dois mitos, como na Itália, o mito nacional até hoje sempre foi vitorioso. O fascismo italiano retratou seu inimigo comunista com uma terrível rosto, o rosto mongol do bolchevismo; isso tornou mais forte o impacto e evocou emoções mais poderosas do que a imagem socialista do burguês. Até agora, a democracia da humanidade e o parlamentarismo só foram uma vez desdenhosamente postos de lado através do apelo consciente ao mito, e esse foi um exemplo de o poder irracional do mito nacional. (*ibid.*, p. 75)

Mussolini, como Schmitt aponta, tinha consciência do caráter mítico da imagem de nação italiana do fascismo, utilizando inclusive a palavra "mito" para designá-la e afirmando que o socialismo era uma mitologia inferior (*ibid.*, p. 76; Mussolini, sabe-se, era bastante influenciado por Sorel – SOREL, 2013, p. 272). Schmitt conclui sua obra afirmando que "[A] teoria do mito é o sintoma mais forte da decadência do relativo racionalismo do sistema parlamentar" e alerta:

> […] o perigo abstrato que esse tipo de irracionalismo representa é grande. Os últimos remanescentes de solidariedade e o sentimento de pertença serão destruídos no pluralismo de um número imprevisível de mitos. Para a teologia política, isso é politeísmo, assim como todo mito é politeísta. Mas, como a tendência política mais forte de hoje, não se pode simplesmente ignorá-la. Talvez um otimismo parlamentar ainda espere agora que esse movimento possa ser relativizado e, como na Itália fascista, deixe tudo isso acontecer ao

[69] E aqui, novamente, é impossível não lembrarmos que esta parte da obra foi escrita dez anos antes da ascensão do nazismo, que fizeram exatamente o descrito com os judeus.

> seu redor, esperando pacientemente até que a discussão possa ser retomada. Talvez a própria discussão seja discutida, se houver apenas discussão. Mas a discussão retomada não pode contentar-se em repetir o pergunta: "Parlamentarismo, o que mais?" e insistir que no momento não há alternativa. Esse argumento seria irrelevante, nunca capaz de renovar a era da discussão. (SCHMITT, 2000, p. 76)

Com este final pessimista, creio que desfazemos todas as impressões que podiam existir de Schmitt como um apologeta honesto do nazi-fascismo. Ao mesmo tempo, fica claro que ele não crê que o sistema parlamentar à época existente podia renovar a crença na discussão como o meio de construir decisões políticas.

Esta parte final é bastante significativa também porque Schmitt ataca a teoria do mito a partir da teologia política, opondo o politeísmo do mito ao monoteísmo da teologia política. Schmitt tem uma clara intuição de que a teologia política, enquanto meio-ambiente intelectual e imagético da soberania estatal moderna, só pode perceber os mitos políticos como agentes fragmentadores dessa soberania e, portanto, inimigos desta própria soberania, destruidores dos "últimos remanescentes de solidariedade e [d]o sentimento de pertença" e, portanto, da forma-de-vida que é objeto da proteção do Estado (SCHMITT, 2009, p. 28 e 53).

Esse trecho e o texto do qual ele foi extraído é, de uma forma geral, lido hoje de uma forma errada, leitura esta influenciada pela postura que Schmitt adotou quando da ascensão do nazismo ao poder. Schmitt não louva o mito. Ele reconhece a sua existência, em qualquer ordem política, e, ao contrário do que uma interpretação rasa poderia afirmar, ele recomenda prudência em relação aos mitos, justamente por estar atento ao seu potencial destrutivo para a ordem política.

1.4. Recapitulação dos argumentos desenvolvidos até aqui

Nesta primeira parte, fizemos uma exploração do papel do mito na teoria jurídico-política schmittiana. A crise do parlamentarismo surge, segundo Schmitt, de uma incapacidade do parlamento ou de qualquer outra instituição de se legitimar contra as massas em um regime orientado pela ideia de soberania popular, o que, para Schmitt, é uma crise da ideia de representação (trabalhada mais profundamente em seu *Catolicismo Romano e Forma Política*, de 1923, mesmo ano da 1ª edição de *A Crise da Democracia Parlamentar*).

A essa crise soma-se o problema intrínseco da democracia da demanda pela identidade e pela homogeneidade substanciais, ou seja, pela exclusão ou eliminação da heterogeneidade. Isso leva a duas situações: a) a primeira, de descrédito do parlamentarismo como meio hábil de promoção da democracia, em favor de meios ditatoriais de exercício de poder, seja fundados em uma razão absoluta, seja fundados em um fundamento irracional, todos, de qualquer forma, opostos à discussão, princípio fundamental do parlamentarismo; e b) a segunda, de que deve haver uma educação que forge esta homogeneidade e esta identidade.

Aqui a análise se abriu em duas direções: a) a primeira, na qual, enquanto buscava demonstrar como Schmitt relatara que o parlamentarismo, enquanto teoria normativa política, havia desconsiderado condições específicas da experiência inglesa, me debrucei sobre aspectos da ordem jurídico-política anglo-britânica; e b) a segunda, que continuou a exploração da relação entre democracia de massas e mito.

Continuaremos trabalhando, agora, a segunda direção. Podemos afirmar que o mito enquanto conceito político surge no bojo da discussão acerca da democracia de massas do começo do século XX mais associado ao irracionalismo. No entanto, o texto schmittiano sempre deixa claro que o mito não é irracional *per se*, porque ele não é, mesmo no *A Crise da Democracia Parlamentar*, no qual esta relação entre mito e irracionalismo é destacada, algo em si: ele é um instrumento, para analisarmos se uma nação ou um grupo social tem uma missão histórica, e se já chegou ao seu momento histórico, ao momento de realizar essa missão.

Sabemos que Schmitt vai dar definições mais substanciais de mito em outros momentos. O mito seria, então, um conhecimento vivo comum, um pedaço da lenda heróica, soma das memórias históricas populares vivas, um pedaço da realidade histórica na qual todos são reunidos por sua existência histórica, que abraça poeta e audiência.

Aproximemo-nos, agora, de cada uma dessas definições, para tentarmos compreender o que ele quis dizer com elas. Para fazer isso, precisaremos avançar mais de trinta anos na carreira de Schmitt, para a sua última grande obra dedicada à definição do conceito de mito, Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça.

Mas antes, tratemos do conceito de imagem.

2. O conceito schmittiano de imagem

Imagem é a representação mais ou menos definida que os homens, enquanto indivíduos ou organizados em grupos, fazem do significado, termo aqui entendido em seu aspecto superficial, não profundo, de uma determinada obra de arte. Por exemplo, o significado de *Dracula* é o resultado de uma leitura próxima da narrativa encadeada pelas suas cenas, *ergo* sua imagem é a representação fiel às cenas descritas no texto e sequenciadas.

A outras artes, a ideia de imagem pode ser mais facilmente aplicada, como no caso da arquitetura, ou mais dificilmente aplicada, como no caso da música. Por exemplo, a maior parte das colunas arquitetônicas tendem a ser em si colunas, ou seja, a ter um determinado formato geométrico que associamos a colunas, ainda que a história do estilo das colunas, bem como a razão da escolha do estilo, devam ser levadas em consideração.

N'O Leviatã na Teoria do Estado de Thomas Hobbes[70], obra que é fruto de duas conferências, ambas ocorridas em 1938, mesma ano do lançamento do livro, Schmitt vai elaborar o conceito de imagem mítica. Nesta obra, mais próxima ainda da *Geisteisgeschichte* que A Crise da Democracia Parlamentar, na qual Schmitt buscava entender como a imagem mítica funcionava na sociedade e de que sentimentos ela surgia, ele se dedica a estudar uma imagem mítica especificamente, a do Leviatã hobbesiano.

Não vou recuperar a análise de Schmitt sobre o Leviatã, mas sim tentar entender como os conceitos de imagem mítica e de mito são operados na obra. O estudo de Schmitt é de interesse para nós no tanto que trata do desenvolvimento de um método de análise de certos aspectos da política a partir da imagem mítica.

2.1. O que são imagens míticas e por que estudá-las

Schmitt afirma que o Leviatã na obra de Hobbes não é a mera "representação plástica de uma ideia" ou ilustração de uma teoria do Estado, mas sim um "símbolo mítico, apoiado em uma série de sentidos pré-existentes" (SCHMITT, 2002, p. 5). Este símbolo mítico é contrastado pelo autor com imagens com grande plasticidade (ou seja, bastante concretas e com bastantes nuances – o exemplo utilizado de imagem com grande plasticidade é o da multidão movida por afetos irracionais como animal camuflável e multicéfalo, de Platão) e as sugestivas e impressionistas (irracionais mesmo, como ele define em seu A Crise da Democracia Parlamentar, subjetivistas – o exemplo é o do estado

[70] Usarei a grafia Leviatã toda vez que me referir à imagem do monstro bíblico e Leviathan toda vez que me referir à obra e à imagem mítica de Hobbes.

como o mais frio dos monstros, de Nietzsche), indicando que ele concebe outras espécies de imagens que não as míticas.

Schmitt vai utilizar a expressão "símbolo" outras vezes no texto, mas sempre intercalando-o com imagem. Também em seu Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça, a questão do símbolo retorna, associada ao caráter de Hamlet e à ascensão ao mito, cujo *status* se confirma justo pela inesgotável metamorfose. O arquétipo também surge, se unindo ao símbolo, à imagem, à imagem mítica, à forma (*Gestalt*), à formação (*Gestaltung*) e outras como tipos de imagens. Mais nos interessa a afirmação do método de análise da imagética como meio de compreensão e interpretação do Direito e da Arte, bem como da relação entre ambos, tanto para contestar a supremacia do método de análise do discurso, quanto para complementá-lo, do que analisar cada um dos tipos de imagens. Definiremos a que nos é importante, a imagem mítica, e trataremos das outras só no tanto que for conveniente.

A imagem é mítica, no entanto, quando trata de uma batalha secular (*ibid.*, p. 6). Esta é uma definição bastante relacionada à soreliana e qualquer eventual conceituação de imagem mítica a partir da obra de Schmitt não pode deixar de contemplar, pela insistência com que Schmitt retorna ao tema, a dimensão da luta, apesar de, aparentemente, existirem imagens míticas que não são tão centradas nessa dimensão (como, por exemplo, a da balança — do equilíbrio que caracteriza o sistema parlamentar).

Schmitt então se detém sobre a imagem literária do Leviatã, ou seja, do Leviatã enquanto monstro bíblico. Essa parte nos interessa porque ele aponta um caminho para a análise de uma imagem, que é a de recuperação histórica de seus usos, uma história imagética.

Aqui é importante entender que ele, em primeiro lugar, reconhece que nem todas as "diversas opiniões e controvérsias dos teólogos e historiadores do Antigo Testamento" têm "importância direta no que se refere ao mito político de Hobbes" e, em segundo lugar, vai elencar diversos momentos de aparição do Leviatã "em sua representação marítima como um animal marinho, crocodilo, baleia ou peixe grande", mas também dragão e serpente associado ao mar, não necessariamente designado pelo nome Leviatã, bem como as associações conceituais dessas representações com o mal, com o caos *etc*, nos textos bíblicos, em obras doutrinárias e nos relatos mitológicos (ressaltando, no entanto, que há povos que adoram as serpentes e os dragões, em especial os povos germânicos – *ibid.*, p 6 – 12). Em um momento posterior, ele vai analisar as manifestações da cultura popular e literária até Hobbes e após Hobbes sobre o Leviatã (*ibid.*, p. 22 – 28).

Schmitt vai retornar à questão da imagem como mais do que a representação plástica, ou seja, à imagem como vinculada também às associações feitas por aqueles que as produzem e aqueles que as contemplam entre sentimentos e conceitos intelectuais abstratos. Esta recuperação, devemos ter em mente, se sucede a afirmação de Schmitt de que "as imagens míticas tendem a ser, por essência, suscetíveis a múltiplas interpretações e mudanças. As contínuas metamorfoses, 'in nova mutatae formae', são sinais de sua vitalidade e eficácia" (ibid., p. 8).

Ou seja, segundo ele:

> nem a essência do texto, nem a história da palavra, nem a firme indução sistemática conceitual, nem a lógica da história das ideias montada no ar, podem ter a última palavra quando se trata do destino político de uma imagem mítica. [...] Em situações históricas inesperadas, a imagem pode seguir direções muito diferentes daquelas imaginadas pela própria pessoa que a conjurou. (*ibid.*, p. 51)

A partir desses pontos, podemos concluir que o potencial de mobilização das imagens pode variar através do tempo, conforme mudam as sensibilidades, alterando a própria imagem. Na análise schmittiana do Leviatã, vemos como tanto a imagem mítica, quanto a imagem do Leviatã e o mito do Estado-Leviathan foram sendo apropriados ao longo da história de forma quase que desconexa uns dos outros.

Independentemente da forma e da autoria da imagem, independentemente dos fins pretendidos pelo seu criador quando de sua criação, o que indica o seu sucesso é justamente a sua capacidade de ser livremente apropriada, ou melhor, de ela atrair necessariamente, ou seja, quase que, em sentido contrário, de forma involuntária, os sentimentos grupais e individuais. O mito e a imagem que o encarna não prestam contas a ninguém.

Qualquer tentativa de transformar a imagem em um veículo de uma ideia imutável e delimitada fracassará, porque o que torna a imagem atrativa para os grupos e os indivíduos é justamente a sua problematização de situações reais significativas para esses grupos e indivíduos. Não tanto as soluções, mas os problemas. A imagem mítica mitifica e concretiza em imagem essas situações reais significativas.

Schmitt indicara, em seu A Crise da Democracia Parlamentar, que, apesar desta mutabilidade, os elementos componentes do mito nacional se relacionam de forma não aleatória, reiterando, no entanto, que eles não necessariamente se combinam da mesma

forma (sendo o fascismo italiano mero exemplo de onde ele pode chegar), mas destacando a existência de uma causalidade complexa. Em seu O Leviatã na Teoria do Estado de Thomas Hobbes, ele vai novamente afirmar essa causalidade, insistindo que é impossível prever quais caminhos uma imagem mítica vai percorrer, mas destacando o valor de se estudar suas fontes (e discernindo ainda a possibilidade da combinação de fontes plásticas e verbais) – contra Sorel, para quem o "[C]onhecimento acerca dos detalhes daquilo que os mitos contém e que [possivelmente – n. do T.] farão parte da história do futuro é, portanto, de pequena importância" (SOREL, 2004, p. 115).

Para pensarmos a imagem mítica, temos que pensar em seu potencial de mobilização, essencialmente. Tendemos, por exemplo, a dar muito valor à filosofia produzida no período anterior à Revolução Francesa para justificá-la, em detrimento de meios mais populares de reflexão sobre as moléstias sociais.

Isso vai, inclusive e muito provavelmente, contra a nossa própria experiência prática. Por mais que nos dediquemos a estudos filosóficos aprofundados, e mesmo que, por conta de circunstâncias muito específicas, esses estudos não tenham qualquer vinculação com o mundo cultural no qual vivemos, esse mundo nos atravessa de forma muito mais constante que esses estudos. E, é claro, não se trata de uma competição. Muito pelo contrário; não seria ousado dizer que a arte, e o entretenimento de forma geral (para aqueles que gostam de distinguir os dois), fornecem as condições ótimas para a reflexão.

Hunt mostrou como as ideias de liberdade e igualdade se difundiram popularmente através de diversos meios, políticos ou não. Se há panfletos contra a tortura e contra a escravidão no período pré-Revolucionário, em obras como *Clarissa* e *Pamela*, de Samuel Richardson, e *Julia*, de Rousseau, por exemplo, personagens de diferentes classes apresentam sentimentos convergentes. Ou seja, a diferença de classes não é um óbice real para que os indivíduos se relacionem, afinal seus sentimentos os aproximam, mas o preconceito com indivíduos de classes diferentes é.

Esses livros foram muito lidos (entre 1761 e 1800 houve cento e quinze edições da versão francesa de *Julia* e dez edições inglesas) e tiveram uma recepção muito intensa de um público variado (HUNT, 2009, p. 39 – 50). Agamben, em trecho poético de sua obra, expõe o que entendo ser o cerne da questão:

> Não podemos trazer à linguagem nossos desejos porque os imaginamos. Na realidade, a cripta contém apenas imagens, como é o caso de um livro de figuras para crianças que ainda não sabem ler, o caso das *images d'Épinal* de

> um povo analfabeto. O corpo dos desejos é uma imagem. E o que é inconfessável no desejo é a imagem que dele fizemos.
>
> Comunicar a alguém os próprios desejos sem as imagens é brutal. Comunicar-lhe as próprias imagens sem os desejos é fastidioso (assim como narrar os sonhos ou as viagens). Mas fácil, em ambos os casos. Comunicar os desejos imaginados e as imagens desejadas é a tarefa mais difícil. (AGAMBEN, 2007, p. 43)

Trata-se de pensar aqui a tradicional expressão de Stendhal, "[L]a beauté n'est que la promesse du bonheur" (STENDHAL, 1915, p. 55, nota 1 – "A beleza nada mais é que a promessa da felicidade") a partir de uma perspectiva de beleza que, ainda que não objetiva, é compartilhada. A beleza da imagem que porta a narrativa é o que ajuda a formar o vínculo existencial entre os sujeitos e com a associação política (i.e. construir uma sociedade mais igualitária, onde os amantes dos romances do período pudessem viver seu amor).

A literatura é muito mais do que um mero entretenimento, torna-se a própria forma de acessar o que uma sociedade compreendia como dever ser. Um dever ser não filosófico, um dever ser literário. Como a sociedade deve ser? Qual é a imagem de sociedade? E também, o que ela não deve ser?

As razões para algumas imagens apelarem mais a uns do que a outros e não apelarem aos grupos aos quais originalmente se destinavam e, mais, constituírem por si só grupos são misteriosas e só podem ser parcialmente explicadas pelas dinâmicas antropogênicas e sociogênicas que formam as sensibilidades individuais (ELIAS, 1993, p. 203. No entanto, há indícios de uma conexão entre desejo e imagem que se mostra essencial para entender o apelo de alguns mitos para nós, indivíduos. Recuperar o processo de formação dessa conexão é parte, até mesmo, às vezes, uma parte involuntária, creio, de qualquer trabalho acadêmico que tenha como objeto um tema de interesse pessoal do pesquisador, como esse é.

2.2. A análise da imagem mítica

Schmitt começa seu Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça, que se debruça sobre a irrupção de elementos das circunstâncias históricas de Shakespeare em sua obra *Hamlet* e sobre a forma como Shakespeare e seu público lidaram com essas irrupções, tanto na composição da peça quanto nas apresentações, afirmando a ocorrência

de um processo de demitologização do intelecto europeu desde o Renascimento. Apesar disso, surpreendentemente surge o mito hamletiano.

Para entender como isso ocorreu, ele se debruça sobre o que, nas tragédias gregas, se chamava *hypothesis* e que os escolásticos chamavam fábula, ou seja, sobre a história da peça, sobre o seu enredo, ou, como chamaremos no presente trabalho, sobre a sua narrativa (SCHMITT, 2006[b], p. 11). Schmitt afirma, atacando um entendimento positivista da catergorização das obras poéticas e de sua relação com o Direito:

> Os fatos da narrativa, examinados de forma crítica, mas com a vontade de compreender, fornecem uma visão melhor do que uma análise polêmica ou uma concordância apologética que busca a todo custo manter uma estética específica e uma imagem específica do poeta. O artigo de Laura Bohannan, "Miching Mallecho, That Means Witchcraft" (London Magazine, junho de 1954), é muito informativo a esse respeito, pois ela transmite a experiência de contar a história de Hamlet a uma tribo africana. Os homens da tribo fizeram algumas perguntas muito razoáveis, que eram, na maioria das vezes, mais concretas e precisas do que o material jurídico-histórico grosseiro sobre o tema da vingança com o qual o famoso jurista Josef Kohler confronta o leitor em seu livro, de toda forma muito louvável, "Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz" (Würzburg: Stahel, 1883). (*ibid.*, p. 58, nota 7)

Schmitt argumenta que Shakespeare estava trabalhando, em sua obra *Hamlet*, duas fontes: uma estrutural, a tragédia grega, e outra material, a saga nórdica na qual *Hamlet* é inspirada. Essas duas fontes não limitam Shakespeare, mas habilitam, através de seu exemplo, a exploração de possíveis progressões da história no tocante à relação de Hamlet com sua mãe, especificamente no que concerne ao envolvimento da mesma na morte de seu marido e pai do princípe, e seu posterior casamento com o irmão do rei assassinado, seu assassino (SCHMITT, 2006[b], p. 12 – 13).

Assim se expressa a causalidade própria que justifica a forma concretizada em uma obra da imagem mítica. O mito, em sua narrativa, demanda uma causalidade que possa ser percebida através da imagem: Hamlet não é só o princípe melancólico da Dinamarca, vestido de preto (*ibid.*, p. 9), mas é também a sua angústia e aquilo que a causa e é compreendido por aqueles que veem sua imagem de forma contextualizada, ou seja, sabendo que estão diante de Hamlet.

Ademais, Schmitt também esclarece, contra as análises de críticos como T. S. Eliot, Robert Bridges e John Dover Wilson, a presença da própria realidade histórica contemporânea da peça, ou seja, do século:

> Especular sobre a subjetividade do autor não nos leva a uma conclusão mais próxima do que as inúmeras interpretações da loucura ou do caráter de Hamlet fizeram. A situação torna-se clara quando se leva em consideração o texto e o conteúdo da peça, bem como a situação concreta em que foi escrita. Então, parece que, assim como a culpa da rainha, um pedaço da realidade histórica se projeta no drama e ajuda a determinar a figura de Hamlet como uma figura histórica contemporânea que, para Shakespeare, seus patronos, os atores e o público, era simplesmente dada e cuja presença penetra profundamente na peça. Em outras palavras, o personagem de palco Hamlet não é completamente absorvido pela máscara. Intencionalmente ou instintivamente, as condições e formas do contexto original no qual a peça foi escrita foram incorporadas à peça, e, por trás do personagem de palco Hamlet, permaneceu outra figura. Os espectadores daquela época também viram essa figura quando assistiram a Hamlet. Caso contrário, Hamlet, a obra mais longa e difícil de Shakespeare, não teria sido simultaneamente sua peça mais popular. Hoje também podemos reconhecer essa outra figura, se não formos cegados pelos dogmas de uma filosofia de arte particular. (*ibid.*, p. 20)

Schmitt distingue entre esses elementos que são derivados da realidade circundante ao autor, aqueles que são acessórios, ou seja, pequenas alusões e referências a pessoas e a fatos ocorridos no período de composição da obra (como os nomes de cientistas que Stoker distribui por toda a sua obra), que tendem a ter (mas não necessariamente tem) um significado passageiro (*ibid.*, p. 22) e aqueles que são reflexos, ou seja, "[U]ma pessoa ou evento contemporâneos atuam em uma peça como fazem em frente a um espelho e projetam sobre ela imagens, com seus traços e coloração próprios." (*ibid*.) O exemplo deste elemento, que tende a ser importante, é a influência, na personalidade de Hamlet, do *Earl* de Essex:

> […] traços do caráter e do destino do *Earl* de Essex foram entrelaçados em uma imagem que, de resto, era influenciada pela personalidade de Jaime. Isso não é anormal como dispositivo dramático, porque, como Egon Vietta diria, trabalhos destinados para o palco fornecem uma espécie de "moldura onírica". Assim como nos sonhos as pessoas e as realidades se fundem umas às outras, as imagens e figuras, eventos e situações se misturam oniricamente no palco. Mas no final da peça reaparece uma alusão à primeira cena, e não como reflexo, mas sim como insinuação. Hamlet moribundo indica Fortinbras como seu sucessor e lhe confere sua voz, sua voz moribunda. Tudo isso tem uma evidente implicação política: funcionava como um apelo antes da ascensão de Jaime ao trono e, após sua coroação, como uma homenagem, e foi interpretado desta forma à época. (*ibid.*, p. 23)

Há ainda um terceiro elemento derivado da realidade, além dos acessórios e os reflexos, que é a irrupção dessa própria realidade na peça e que determina a estrutura da obra. Esta é a irrupção do século à qual o título do texto schmittiano se refere e essas irrupções que "não são nem frequentes nem ordinárias, mas suas repercussões são mais

profundas e impositivas" (*ibid.*, p. 23). A irrupção do "tempo" (*Zeit*) na peça é a irrupção das questões do período histórico do seu autor na peça, apesar de sua vontade. Como não se trata de um tempo cronológico, mas de um momento histórico, optou-se pela palavra "século" como tradução.

Essa irrupção prevalece sobre os demais elementos (*ibid.*, p. 24). Schmitt afirma:

> No entanto, um fato permanece reconhecível: a transformação [em Hamlet] do modelo típico do vingador só pode ser explicada pela presença histórica contemporânea do Rei Jaime. Em tempos de cismas religiosos, o mundo e sua história perdem suas formas estabelecidas, e uma série de problemas humanos se torna visível, a partir dos quais, se nos limitarmos a uma consideração puramente estética, não é possível criar o herói de uma tragédia de vingança. A realidade histórica é mais poderosa do que qualquer estética, mais poderosa até do que o sujeito mais peculiar. Diante dos olhos do autor da tragédia, estava, em sua existência concreta, um rei que, em seu destino e caráter, era ele próprio o produto do esquartejamento de sua época. Shakespeare e seus amigos na época apostavam que Jaime se tornaria herdeiro do trono; ele era sua esperança e o seu sonho, em um momento desesperado de catástrofe e crise. John Dover Wilson está correto ao afirmar que a era elisabetana terminou com a execução do *Earl* de Essex, em 25 de fevereiro de 1601, e, com ela, desmorona o ambiente mais bonito e característico de Shakespeare. Jaime I desapontou as esperanças dos poetas e dos atores. Mas, nesta peça de um gênio, a esperança e o sonho já haviam morrido e a imagem de Hamlet havia entrado no mundo e na história e o mito começado sua jornada. (*ibid.*, p. 26 – 27)

As irrupções são:

> [...] sombras, [...] zonas obscuras [...] não simples implicações histórico-políticas, nem simples alusões ou reflexos de um espelho, mas dados registrados na peça, cautelados pela peça, e em volta dos quais ela gira. Elas perturbam a falta de intencionalidade da verdadeira peça. Nesta perspectiva, elas são uma fraqueza, mas elas permitiram que a personagem Hamlet se tornasse um mito genuíno. Sob este aspecto, elas são uma vantagem, porque tornaram uma peça dramática em uma tragédia. (*ibid.*, p. 38)

Ou seja, se a peça não tem intenção específica (não é instrumento para algum objetivo, nem mesmo entreter), a irrupção do século nela, um limiar entre a peça e a realidade na qual ela foi escrita, lhe dá a possibilidade de ser apreendida como dotada de uma intenção ou, ainda, de lhe ser atribuída uma intenção, e. g. por um editor. Isso se dá porque a irrupção é uma continuidade da vida na peça, a partir da ideia de que a realidade historicamente vivida por um grupo permanece ativa e compreensível para os indivíduos que dele fazem parte.

Consequentemente, a irrupção não é caracterizada por metáforas ou alusões ou por reflexões filosóficas ou estéticas. Não se trata de fugir de metáforas, alusões ou reflexões, mas deixá-las ocorrer como ocorrem em um fenômeno histórico, no qual a ação por si é que provoca naqueles que a acompanham os processos mentais de construção do significado histórico. Também não se trata de não problematizar, porque a problematização é ínsita à ação humana dotada de significado.

Esses três elementos não ocorrem só com peças, mas com qualquer imagem que os contenha e que, portanto, se relacione com a realidade na qual foi composta, seja ela uma representação mais ou menos crível dessa realidade ou situada em uma realidade não relacionada: desde as representações da Revolução Francesa em livros didáticos a Tolkien, passando por autores como Manoel Carlos e Nelson Rodrigues, José Padilha, Tom Perrotta *etc*. Podemos pensar em como a realidade historicamente vivida por um grupo permanece ativa e compreensível para os indivíduos que dele fazem parte mesmo em obras artísticas com caráter fantástico se pensarmos em como, por exemplo, conseguimos ver o preconceito étnico nos Estados Unidos da América como molde de histórias em quadrinhos como *X-men*, que também tem menções explícitas ao nazismo, da mesma forma que *Star Wars*[71].

2.3. O caráter composicional da imagem mítica

Neste sentido, portanto, a irrupção é um elemento que constitui o mito, ainda que não seja um elemento indispensável, como veremos. Ela é fragmento da realidade histórica na qual todos são reunidos por sua existência histórica, constituindo um "conhecimento vivo comum".

Segundo Schmitt, porém, a teoria (e o culto) do gênio artístico, extremamente forte na Alemanha tanto entre os acadêmicos quanto entre as massas, não só é cega para esse caráter público da obra, como também torna a liberdade de invenção poética uma "garantia da liberdade artística, de uma forma geral, e uma fortaleza da subjetividade", fazendo com que "questões históricas e sociológicas [relativas ás fontes utilizadas pelos autores na produção das obras de arte – n. do T.] sejam consideradas sem tato e de mau

[71] Por todos, sobre *X-men*, SCOTT; WIACEK, 2020, p. 47, e sobre *Star Wars*, HENDERSON, 1997, p. 146. Sobre a questão do caráter presente da realidade mítica da obra de arte dotada desta característica, a distinção sutil que ele estabelece entre a sua posição e a de Wackernagel, que ele, no entanto, considera cheio de "observações pertinentes" (SCHMITT, 2006[b], p. 63).

gosto", uma vez que a liberdade poética seria "uma expressão da soberania do poeta enquanto gênio" (SCHMITT, 2006[b], p. 29). O gênio é, aqui, aquele que tem a liberdade artística e, como Schmitt aponta, esta teoria bastante alemã se reflete no destaque que a poesia lírica, cuja origem é a experiência subjetiva, tem na Alemanha como imagem imediata do conceito de poesia.

Ou seja, os conceitos estéticos desenvolvidos na Alemanha são definidos, em regra, tomando como base a poesia lírica, não o teatro. Segundo Schmitt:

> [...] a relação entre o poema lírico e a experiência poética é completamente diferente da relação entre a tragédia e sua fonte mítica ou contemporânea. Neste sentido, o poema lírico não possui uma fonte; em vez disso, ele tem sua origem em uma experiência subjetiva. Um dos nossos maiores poetas e, ao mesmo tempo, um dos mais atentos à forma, Stefan George trata da questão em termos genéricos: através da arte, a experiência é submetida a uma transformação tão grande que ela se torna desprovida de significado para o próprio artista e, para os outros, conhecer essa experiência resulta mais em confusão do que em esclarecimento. [...] A liberdade inventiva, que garante ao poeta lírico este espaço livre da realidade, não pode ser transferida nem aplicada aos outros tipos e formas de criação poética. À subjetividade do poeta lírico corresponde um tipo de liberdade inventiva diferente daquela que se adequa à objetividade do poeta épico e ainda mais diferente daquela de um poeta dramático. (*ibid.*, p. 29 – 30)

Deve-se destacar a distinção entre a fonte da tragédia e a origem do poema lírico. Fonte é um determinado fato (mítico ou contemporâneo) que pode ser conhecido por todos. A origem é, no entanto, uma experiência que, ainda que partilhada por muitos, é privada para cada um, não pública. A fonte pode ser desdobrada em diversas obras, com interpretações distintas, que disputam no espaço público. Já a origem, não, só sendo possível "julgar" cada uma das obras que dela resulta a partir de sua autenticidade.

É a partir desta distinção que podemos compreender as formas de liberdade inventiva. O critério aqui não é normativo, mas ontológico: define o que constitui um poema épico, um poema lírico e um drama. Se é bem verdade que um poeta lírico pode dizer que faz poesia épica, se ele não adotar a liberdade inventiva própria de um poeta épico, com as suas limitações, ele não estará fazendo poesia épica, mas poesia lírica.

Entre as limitações de um poeta trágico está a de que ele não pode inventar o núcleo de realidade de sua ação trágica:

> É o último e intransponível limite da livre inventividade poética. Um poeta pode e deve inventar muitas coisas, mas ele não pode inventar o núcleo de realidade da ação trágica. Podemos chorar por Hécuba, podemos chorar por

> muitas coisas, muitas coisas são tristes, mas o trágico só surge de uma realidade irresistível para todos os participantes, para quem a recita e para quem a ouve. Um destino inventado não é um destino. A mais genial das invenções não pode alterar isso. O núcleo dos eventos trágicos, a própria origem da autenticidade trágica é algo inelutável neste aspecto: nenhum mortal pode imaginá-lo, nenhum gênio pode inventá-lo. Pelo contrário, quão mais original for a invenção, quão mais elaborada a estrutura, quão mais aperfeiçoado o maquinário, mais certa será a destruição do trágico. No caso de uma tragédia, o espaço público comum que, em cada encenação, abarca o poeta, os atores e os espectadores, não se baseia em regras de dicção e atuação, unanimemente reconhecidas, mas sim na experiência vivida de uma realidade histórica comum. (SCHMITT, 2006[b], p. 39)

Ademais, é a própria prudência com que trata esse núcleo de realidade que torna possível a criação da imagem mítica por Shakespeare. Schmitt afirma que "medo" e "escrúpulos" são impulsionadores da atividade de composição e "tato" e "assombro" são os guias dessa atividade, "medo" e "deferência" sendo o que possibilita que Shakespeare se aproprie do núcleo do trágico e o eleve ao mítico (*ibid.*, p. 42).

Essa prudência, entendo, é uma espécie de recusa a um didatismo, uma abertura à ambiguidade da realidade. Os problemas compostos na peça não têm soluções simples e, por isso, a imagem mítica de Hamlet persiste: porque seus problemas sempre são novamente produzidos por nós, ainda que em outras imagens.

Não é tanto uma ambiguidade moral, mas um pausa antes de responder a pergunta: sendo a peça realidade, o que fazer, enquanto Hamlet? Como em seu famoso soliquólio:

> Ser ou não ser… Eis a questão. Que é mais
> nobre para a alma: suportar os dardos
> e arremessos do fado sempre adverso,
> ou armar-se contra um mar de desventuras
> e dar-lhes fim tentando resistir-lhes? (SHAKESPEARE, 2008, p. 572)

A tradição dramatúrgica alemã, ainda, teve como marca autores que escreveram peças para serem lidas, mais do que assistidas:

> Nossos grandes dramaturgos, como Lessing, Goethe, Schiller, Grillparzer e Hebbel, escreviam suas peças como livros destinados à impressão. Eles se sentavam em suas mesas ou ficavam em pé diante de seus púlpitos, como trabalhadores literários em suas residências, e entregavam ao editor, em troca de um pagamento, o manuscrito pronto para ser impresso. O termo "domicílio" não implica aqui nenhum sentido pejorativo. Ele apenas indica um fato sociológico relevante para o nosso problema e indispensável na estrutura de nossa argumentação. As obras de Shakespeare, por sua vez, surgiam de maneira completamente diferente. Shakespeare não escrevia suas obras para a posteridade, mas para o público londrino concretamente presente. Na verdade, ele não escrevia suas peças; as compunha, com destinatários muito específicos

> em mente. Nehuma obra de Shakespeare contou com um público que tenha lido a obra antes de assisti-la ou que a conhecia por meio de um livro impresso.
>
> Todas essas ideias sobre arte e obra de arte, sobre peça e dramaturgo, são intrínsecas à tradição cultural e acadêmica alemã e nos impedem de olhar para Shakespeare e sua obra de forma imparcial. Deixemos de lado as controvérsias sobre a pessoa de Shakespeare. Uma coisa é certa: ele não era um trabalhador que ficava em casa, dedicado à produção literária de dramas em forma de livro. Suas obras surgiram em contato direto com a corte de Londres, o público de Londres e os espectadores de Londres. Referências deliberadas ou acidentais a eventos e pessoas contemporâneas eram, portanto, naturais, seja como simples alusões ou como verdadeiros reflexos. Isso era inevitável em uma época de ansiedade e tensões políticas. Nós também passamos por isso em nossos tempos, e, trazendo à baila tópicos contemporâneos, tudo o que precisamos fazer é nos lembrar de uma fórmula que se tornou rotineira desde 1954-1955: "todas as pessoas e eventos nesta obra são fictícios; qualquer semelhança com pessoas ou eventos dos anos mais recentes é puramente casual". (*ibid.*, p. 30 – 31)

O importante, aqui, é a distinção entre escrita e composição. Escrita é um processo essencialmente privado, mas a composição é um processo público de arranjo dos elementos de uma obra em uma diálogo constante com os demais participantes do processo criativo (atores, cenografistas *etc*) e com uma audiência específica, que envolve troca, ainda que não submissão à audiência, e cujo sucesso é medido tanto pela aprovação da audiência quanto pela posteridade.

Há, no processo de composição, uma racionalidade própria, relativizável, porque se constrói em conjunto com o público e com os demais participantes do processo criativo, e que é equiparável à racionalidade parlamentar. Isso não significa que não haja uma determinada hierarquia neste processo, mas essa hierarquia, para que o objetivo de se construir uma obra ser alcançado, é, ainda que visível, negociável. A experiência de Stoker como administrador da carreira de Henry Irving e do teatro *Lyceum* nos dá alguns exemplos neste sentido, o primeiro extraído de uma montagem de *Much Ado About Nothing*, de Shakespeare:

> Para uma das cenas frontais, o pintor de cena, Hawes Craven, teve carta branca. Ele escolheu como tema um caminho sinuoso através de cedros gigantes, troncos marrons e galhos retorcidos – um nobre *locus* de meditação. O correspondente de Irving [Irving havia recebido uma carta tratando do tema] apontou, tanto quanto me lembro, que a peça se passa no terceiro quarto do século XV e que o cedro não havia sido introduzido em Messina até a metade desse século e não poderia ter atingido a estatura mostrada na cena.
>
> Talvez eu possa mencionar aqui que Irving teve outras experiências desse tipo:
>
> Quando ele reproduziu *Charles I* em junho de 1879, algum crítico chamou a atenção para o fato de que as árvores na cena que se passa na Hampton Court,

> tendo sido plantadas na época de Charles, não poderiam ter crescido em seu reinado para o tamanho representado.
>
> Novamente, na Filadélfia em 1894, onde tínhamos apresentado *Becket*, o secretário de uma Sociedade de História Natural escreveu uma carta – uma carta realmente encantadora também – apontando que Tennyson havia cometido um erro naquele trecho do último ato da peça em que Becket fala de encontrar um pato congelado em seu ninho de ovos. Talvez isso possa ocorrer no caso de certas outras aves selvagens; mas não no caso de um pato, cujos hábitos tornam tal tragédia impossível. Irving respondeu em uma carta igualmente educada, dizendo, depois de agradecer pelo interesse demonstrado na peça e por sua gentileza em chamar a atenção para o suposto erro, que deve ter havido algum erro de leitura das palavras do poeta, já que ele não mencionou um pato de forma alguma!
>
> "...nós encontramos
>
> uma ave selvagem sentada em seu ninho…"
>
> É bom mencionar aqui a maneira como Irving sempre se importou e em todos os sentidos com os sentimentos do público. Em assuntos religiosos, ele era escrupuloso para evitar qualquer ofensa. Quando a cena da igreja de *Much Ado About Nothing* foi preparada para o casamento de Claudio e Hero, ele conseguiu um padre católico para supervisioná-la. Ele ouviu atentamente enquanto o outro explicava o valor emblemático dos pontos do ritual. O *property master* [que é responsável por fornecer os *props*, os utensílios de cena] de então era católico e havia se esforçado para ser correto em relação aos detalhes. Quando o reverendo crítico apontou que o pano branco espalhado na frente do Tabernáculo no Altar-Mor significava que a Hóstia estava dentro, Irving imediatamente ordenou que um pedaço de pano de ouro fosse colocado em seu lugar. Novamente, quando lhe disseram que a cruz nas extremidades do estola do sacerdote casamenteiro era emblemática do Sacramento, ele ordenou que uma flor de lis fosse bordada em vez disso. Da mesma forma, ao saber que a lâmpada vermelha, pendurada sobre a grade do altar por sua direção para efeitos puramente cênicos, era um sinal sacramental, ele a alterou e colocou outras para evitar o significado. Mas não foi assim quando, como Becket, ele vestiu até mesmo o palio para entrar na catedral onde o grupo assassino de cavaleiros o aguardava. Lá ele usou o palio real. Não havia sentimentos para ofender naquele momento, uma vez que a ocasião em si era um sacramento – o maior de todos os sacramentos – o martírio. Toda sensibilidade em relação ao ritual foi fundida na piedade e na grandiosidade da nobre prontidão:
>
> "Eu vou encontrar meu Rei." (STOKER, 1907, p. 66 – 67; as palavras entre chaves são inserções minhas para facilitar o entendimento do trecho)

Como se pode perceber, havia uma série de envolvidos, inclusive um padre católico. A comparação feita por Schmitt entre os dramaturgos alemães e Shakespeare, e que, entendo, pode ser extendida para o teatro feito nesse modelo e para o cinema, de uma forma geral (o que Schmitt nos deixa intuir com sua menção à fórmula cinematográfica sobre o caráter ficcional dos filmes), que torna as análises dos críticos alemães do passado e do presente impróprias se relaciona a uma noção de espaço público constituído por todos os envolvidos na produção e no consumo da peça.

A expansão desta comparação envolve a desvaloração do aspecto comercial das obras de entretenimento, de uma forma geral. Isso não significa que as críticas feitas sejam todas imediatamente descartáveis, mas só que eles não devem desconsiderar este aspecto de construção pública, de composição, da obra de arte, que, apesar de existir em outros grupos culturais, é largamente desconsiderada, quando não criticada, por críticos que ainda idealizam um gênio solitário que forma a humanidade conforme produz suas obras.

Em um dos trechos mais importantes de sua obra, Schmitt afirma esta publicidade do aspecto composicional da obra de arte. Acredito que, se de fato há uma imediaticidade no teatro, as conclusões deste trecho possam ser aplicadas, em maior ou menos grau, para tratar de qualquer forma de arte:

> Um dramaturgo, cujas obras são destinadas à performance direta diante de um público bem conhecido, não apenas se encontra em uma sintonia psicológica ou sociológica mútua, mas compartilha com ele um espaço público comum. Com sua presença concreta os espectadores reunidos na casa de espetáculos constituem um espaço público que engloba o autor, o diretor, os atores e a própria audiência, conectando todos eles. O público presente deve compreender a ação da obra representada, caso contrário não conseguirá acompanhá-la; esse espaço público comum estaria, neste caso, dissolvido ou transformado em um mero escândalo teatral.
>
> Este tipo de espaço público determina um limite permanente à liberdade inventiva do dramaturgo. O que torna um requisito a adesão a essa limitação é que, se o que acontece no palco se afasta muito do conhecimento e das expectativas do público, a ação dramática se torna incompreensível ou absurda. O conhecimento do espectador é um fator essencial no teatro. A audiência deve ser capaz de sonhar com o dramaturgo os sonhos que ele tece em sua obra, com todas as suas sintetizações e alterações dos eventos mais recentes. A liberdade inventiva do poeta lírico é um critério de distinção, assim como a do poeta épico e do romancista. A subjetividade e o prazer de se entregar à pura invenção são fortemente limitados para um autor teatral pelo respeito ao conhecimento dos espectadores que assistem à peça e ao espaço público que sua presença cria. (SCHMITT, 2006[b], p. 31 – 32)

Ele vai reiterar o argumento sobre a manutenção do núcleo de realidade na conclusão de seu texto, ao afirmar que "a sombra da realidade objetiva deve permanecer visível" para o espectador, sob pena de a peça se tornar mera balada popular cheia de incidentes macabros, pontilhada de reflexões espirituosas (*ibid.*, p. 43; o que também revela como Schmitt entendia a composição de baladas populares). Ele continua, em nota, citando o jornalista Richard Tüngel:

> Richard Tüngel, um experiente jornalista publicista, vê como "um aspecto essencial do efeito dramático em geral no fato de o espectador saber e entender

> mais do que os atores sobre o que está acontecendo ou acontecerá no palco. Pode-se dizer que este procedimento, que consiste em revelar mais para os espectadores do que é revelado para as personagens em cena é um dos instrumentos disponíveis mais valiosos da arte dramática. Shakespeare utilizou isso em muitas de suas peças, dramas e comédias. É bem possível que a relação entre a peça *Hamlet* e os boatos sobre a tragédia escocesa tenha tido efeito sobre os espectadores contemporâneos." (*ibid.*, p. 60);

Ou seja, o dramaturgo (do palco, como Shakespeare, e não os livrescos dramaturgos alemães), que tem como fonte da sua obra o mito ou o fato histórico, tem seu fazer poético limitado pelo conhecimento e pela expectativa do público em relação aos possíveis desenvolvimentos do mito ou do fato histórico. A sua atividade de escrita (e de reescrita; sabemos da existência de 3 versões de *Hamlet* – SHAKESPEARE, 2005, p. 2.272), era pautada por esses critérios do diálogo com a sua audiência, pelos modos artísticos com os quais o público estava acostumado (mesmo as inovações sendo inseridas no processo) e pela sua reação.

A menção aos fatos históricos, para além de sua irrupção, tem como fim facilitar a *suspension of disbelief*, a suspensão da descrença que permite a assunção da possibilidade de o que se desenvolve sobre o palco ser real (LOBO, 1987, p. 202). E mesmo o mito deve fazer parte do conhecimento comum.

Schmitt entende que o teatro shakespeariano constitui, ao revisitar a história da Inglaterra, direta (através dos dramas históricos sobre a história inglesa) ou indiretamente (através das irrupções que ocorrem em outras peças), um espaço público comum antes mesmo das *coffeehouses*, indicadas acima. Segundo ele:

> Na época de Shakespeare, o drama ainda não era o reino da inocência dos homens, nem estava separado das questões contemporâneas. A Inglaterra do século XVI estava muito distante dos prazeres culturais elevados da Alemanha do século XIX. A peça ainda era parte da vida e, de fato, de uma vida rica em espírito e graça, mas ainda não polida. Na Inglaterra da época, estava-se no estágio inicial de um ímpeto elementar que movia os homens da terra ao mar, de uma existência terrestre para uma existência marítima. Piratas e aventureiros como o Conde de Essex ou Walter Raleigh faziam parte da elite. O drama ainda era bárbaro e elementar, e não evitava a balada das ruas ou a palhaçada vulgar.
>
> [...]
>
> Nós já tratamos da aparente arbitrariedade anti-histórica de Shakespeare. Muitas vezes, em suas peças baseadas na história inglesa, a história não é apenas uma fonte literária, mas serve simplesmente como pretexto. (SCHMITT, 2006[b], p. 41)

Schmitt entende que, não importa onde estejam reunidos ou a razão da reunião, seja em "demonstrações nas ruas e festivais públicos, nos teatros, nos hipódromos, no estádio", estes indivíduos e grupos que possam ser coletivamente entendidos como povo compõem, "potencialmente, uma entidade política" (SCHMITT, 2008, p. 272) O que Shakespeare tem como característica engrandecedora é justo sua capacidade de estimular as virtudes próprias para o desenvolvimento deste espaço público. Schmitt afirma:

> A incomparável grandeza de Shakespeare reside em ele ter extraído do riquíssimo caos de atualidades políticas, a imagem que era suscetível a ser elevada ao nível do mito, e ele o fez impulsionado pelo medo e por escrúpulos e guiado pelo tato e pelo assombro respeitoso. Foi através deste medo e desta deferência que ele conseguiu alcançar o cerne do realmente trágico e elevá-lo ao mítico. Eles o fizeram respeitar o tabu e transformar a imagem do vingador em um Hamlet.
>
> Assim nasceu o mito de Hamlet. Um drama elevado ao nível de tragédia que, nesta forma, tem transmitido a presença viva da imagem mítica às épocas posteriores e gerações subsequentes. (SCHMITT, 2006[b], p. 42)

Ou seja, Shakespeare consegue complexificar a relação que usualmente se dava nesses lugares, ao transmitir medo e respeito de forma escrupulosa, no drama de Hamlet. A aclamação, tradicional desses ambientes, ainda se dava:

> [...] ao expressar seu consentimento ou desaprovação por meio de um simples grito, seja elevado ou baixo, celebrando um líder ou uma sugestão, homenageando o rei ou outra pessoa, ou negando a aclamação pelo silêncio ou pela reclamação. (SCHMITT, 2008, p. 272)

Agora, no entanto, a aclamação se dava pelo confronto com problemas mais complexos. Isso, se não estimulava necessariamente o debate racional sobre questões comuns, o encenava no palco, dando publicidade não só à questão política, mas ao método para abordá-la, quais oposições se formavam e como elas se articulavam legitimamente, bem como quais eram os riscos de se trazê-las a público. Ou seja, o teatro de Shakespeare, e, a bem da verdade, da maior parte dos autores de seu tempo, pode ser considerado, antes das *coffeehouses*, um espaço público legítimo.

A "grandeza de Shakespeare" está "[...] precisamente no reconhecimento, entre as futilidades das gazetas e dos romances populares, do núcleo trágico de sua época caótica, e no respeito a esse núcleo, que reside sua realização" (SCHMITT, 2006[b], p. 44).

É, no entanto, o processo artístico que ocorre dentro da peça que leva à intensificação da potência teatral, da potência artística, revelando o que, na verdade, a própria peça *Hamlet* é:

> O segredo do drama de *Hamlet* é a proximidade imediata e evidente em relação ao presente histórico de sua época de origem. Este drama não está escrito para a posteridade, mas para o mundo contemporâneo presente fisicamente no público e envolvido ativa e apaixonadamente na ação. Este é o núcleo temporal de sua presença, é isso que permite o espetacular teatro dentro do teatro. Este núcleo contém em si o misterioso poder que transmitiu este drama desde o seu tempo e local de origem até os dias de hoje, convidando ao longo do séculos milhares de interpretações e simbolizações, sem custar ao drama seu herói e sua visão. O núcleo não é, portanto, uma fábula inventada, nem uma saga adaptada, nem uma história dramaticamente explorada, mas possui a singularidade do tempo histórico em que o poeta, apresentadores e representados, atores e público, todos participaram. O poder mítico desse drama se nutre dessa origem.
>
> A tragédia grega vivia do mito, cujo núcleo também continha uma realidade histórica. Mas a tragédia antiga não era teatro no sentido de uma peça de teatro. Como resultado, não viveu na singularidade do evento de seu tempo de origem. O príncipe Hamlet-James não é nenhum Orestes, e seu mãe, a rainha Mary Stuart-Gertrude, não é Clitemnestra. O drama shakespeariano é próprio ao teatro e, precisamente como peça de teatro, persiste pela singularidade do momento histórico no qual surgiu e que conseguiu colocar no palco. Desta forma, era forte o suficiente para revelar-se mito, para criar um novo mito, enquanto a tragédia da antiguidade dependia da disponibilidade de um mito antigo, transmitido através das eras, a fim de tornar-se drama. (SCHMITT, 2010, p. 169)

Schmitt também destaca o quanto terceiros podem contribuir para indicar um caminho para a obra de Shakespeare que, ainda que vislumbrado pelo autor, não foi por ele escolhido. Segundo Schmitt, todo dramaturgo ou diretor de cena têm "[...] a possibilidade de sugerir respostas diferentes, ainda que contraditórias, ao seu público, porque o que Hamlet faz no drama adquire significados diferentes, dependendo da suposta culpa ou inocência da mãe" (SCHMITT, 2006[b], p. 14).

Aqui temos mais um exemplo de instância de atualização do mito, causada por um terceiro autor individual. Lentamente se constrói uma teoria bastante complexa do mito e da imagem mítica, na qual atuam diversos agentes.

Neste sentido, Schmitt critica, igualmente, reproduções antiquadas e modernizantes, mas não exatamente como se espera. O antiquarismo a que ele se refere é aquele que considera a peça como incompreensível para audiências contemporâneas e que, às vezes por conta disso, a satura de uma historicidade que não é de todo necessária para que se compreenda seu dilema. Ao mesmo tempo, a modernização como reação a

este antiquarismo tende não a focar na continuidade da peça com a vida, mas sim na oposição a tudo que relembre superficialmente que a peça não pertence ao período histórico na qual está sendo representada.

Nenhuma das duas medidas ressalta a presença da peça, ou ao menos de seus problemas, em nossa história, então ambas tendem a fetichizá-la, ao torná-la um elemento essencialmente histórico, seja pela presença superficial e visível da mesma, na indumentária e na dicção, seja pela sua ausência. Como Schmitt aponta, a partir de Dover Wilson, os ingleses, como a tribo africana, que assistiram a *Hamlet* pela primeira vez não pensaram, quando viram, na ordem política dinamarquesa, mas na de suas respectivas tribos (inglesa e africana), ao considerarem Hamlet o legítimo herdeiro do trono, contra a reivindicação de seu tio (*ibid.*, p. 47).

O público é, portanto, a posição a partir da qual Schmitt analisa as questões das obras de arte, dentre as quais as personagens. Ele distingue dois tipos de personagens: a conhecida do público (como Júlio César, mas podemos pensar também em tipos mais genéricos e ficcionais, como o vampiro aristocrático, ou mesmo específicos e ficcionais, como Orestes, Édipo e Hércules, citados por Schmitt – *ibid.*, p. 40) e a desconhecida (como Hamlet). A desconhecida seria mais adequada para tratar de realidades passadas ou presentes e de pessoas existentes no presente.

Assim, por exemplo, com Hamlet, Shakespeare trata de Jaime, mas ele não pode fazer o mesmo com Júlio César, cuja imagem já estava mais delimitada por interpretações bem-sucedidas, com pretensões de serem verdadeiras ou não. Da mesma forma, mesmo nos romances mais tecnicamente precários de nossa época, algo é dito sobre a nossa realidade, mesmo que as personagens não tenham potência para se afirmarem enquanto imagens míticas (diferentemente de Hamlet).

É Schmitt mesmo quem diz que nem toda obra com irrupção histórica ou fundada em fato histórico pode dar origem a uma imagem mítica, como se a mera aquisição de conhecimento histórico pelos espectadores pudesse criar o espaço público comum e uma presença (histórica) comum (ou seja, a continuidade entre a peça e a vida), que são originados nessa imagem e, por sua vez, dão origem a ela. Segundo Schmitt, Schiller é o exemplo de poeta que escreveu dramas trágicos, mas nunca criou qualquer imagem mítica (SCHMITT, 2006[b], p. 40 – 41).

No seu prefácio à obra de Lilian Winstanley *Hamlet and The Scottish Succession*, escrito três anos antes da palestra em Düsseldorf que dá origem a sua obra Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça, Schmitt vai afirmar que *Hamlet* tem como *Urbild*

(imagem originária) a história do Rei Jaime I e a sua narrativa é a história vivida por Jaime (SCHMITT, 2010, p. 170). E é também a Jaime que a peça se destina, "exortando-o a não desperdiçar o direito divino dos reis, a substância sagrada do reino, em reflexões e discussões" (*ibid.*, p. 172), o que é mais um elemento da imagem originária. Ou seja, a imagem mítica na peça entra em uma relação dialética com a imagem originária, porque, ao mesmo tempo que nela é baseada, a atualiza, buscando explorar os caminhos a ela ínsitos e, a partir deles, a ela ensinar.

Imagens como a de Hamlet não são "reflexos", nem "tipos", nem "modelos", vez que esses não possuem uma individualidade histórica singular que caracteriza a imagem. Mesmo quando disfarçada, e, por vezes, porque disfarçada, essa individualidade da imagem mítica se afirma, preservando sua imediaticidade (e Schmitt diz que essa imediaticidade é mais recorrente no teatro, porque há uma representação visual e a ação no palco; consequentemente, podemos estender a sua lógica para o cinema também) e atualizando o momento no qual se entra em contato com ela, para que sua força se faça sentir no presente (*ibid.*, p. 172).

Esse poder, só as imagens o têm. Imitações dramáticas (*Abbildern*) não conseguem se presentificar, seja por serem meras abstrações de um passado remoto como percebido pelo presente (ainda que abstrações detalhadas), seja por serem meras abstrações do presente projetadas no passado, transcritas em narrativa ficcional.

Nesta mesma toada, Schmitt vai atacar o didatismo ao afirmar que uma "performance pura e simples leva a um melhor resultado, internamente mais livre do que aquelas tentativas de interpolar filosoficamente as [...] irrupções" (SCHMITT, 2006[b], p. 43 – 44). Segundo ele, então, todas as questões próprias de uma historiografia se dissipam, as personagens, mesmo as históricas, podendo se comunicar diretamente com o presente não mediadas por sua historicidade.

É essa historicidade e esse método que mantém o poder mítico da peça, em sentido contrário às tragédias da antiguidade, que dependiam de um mito pré-existente (que continha uma realidade histórica específica dos mitos). A peça, em Shakespeare, mitifica a realidade.

Se a peça em Hamlet tem como fim expor a verdade, Hamlet também é uma peça que expõe a verdade, mitifica o presente, cria um herói e dá à peça uma visão específica (não se está diante de uma peça na qual haja muitas dúvidas acerca de quem são os bons e quem são os maus), que pode ser entendida como uma opinião sobre o fato histórico que nela irrompe, as circunstâncias da ascensão do Rei Jaime I ao trono inglês.

É a capacidade de capturar essa "imediaticidade temporal e espacial de seu próprio momento histórico" que permite que Shakespeare crie um mito (de elevar "a realidade única e irrepetível do presente histórico à estatura mítica, sem destruir o núcleo de sua singularidade e de sua irrepetibilidade"). É só a partir desta captura que poetas (artistas) líricos ou épicos podem criar imagens míticas (*ibid.*, p. 173).

E, Schmitt afirma, não há sociedade histórica bem financiada ou grandes jornalistas que possam substituir um bom poeta. Ao mesmo tempo, sem uma grande singularidade histórica, o mito não surgirá (*ibid.*, p. 174). Da mesma forma, nenhum arquivo, museu ou biblioteca pode fazê-lo.

A criação do poeta existe como exploração dos caminhos causais da realidade histórica (em forma mais ou menos claramente aparente) com o público. É o que podemos chamar de perspectiva composicional do espaço público, como dito acima.

Neste sentido, ela funciona, segundo Schmitt, como um jogo, tanto quanto como uma narrativa. A palavra para ambos, peça e jogo, é a mesma, tanto em inglês (*play*), quanto em alemão (*Spiel*) e se a referência de Schmitt no curso da obra é sempre ao teatro, isso não significa que as suas conclusões não se apliquem a textos narrativos:

> A peça teatral não é *spielt*/*played* [aqui há um jogo de palavras que só faz sentido se considerarmos as palavras em alemão e em inglês – n. do T.] só quando encenada, ela própria não é nada a não ser um jogo. As obras de Shakespeare, em particular, são verdadeiros jogos teatrais, cômicas (*Lustspiel*) ou trágicas (*Trauerspiel*). O jogo tem seu próprio domínio peculiar e cria seu próprio espaço, no qual reina uma liberdade considerável tanto no que diz respeito ao material literário quanto às circunstâncias prevalecentes durante a composição da obra. Desta forma emerge um espaço-jogo/peça autônomo, bem como um tempo-jogo/peça especial. Isso permite a ficção de um processo circular, autocontido, que é separado do que a ele é externo. Por esse motivo, as peças teatrais de Shakespeare podem ser encenadas como jogos, sem a necessidade de pressupor significados históricos, filosóficos ou alegóricos. (*ibid.*, p. 33)

Dracula e os demais romances de Stoker a serem estudados também são processos circulares, autocontidos, separados do que a eles é externo, mas, como no caso do Shakespeare estudado por Schmitt, a compreensão de suas circunstâncias permite a expansão dos próprios romances. Adaptações provam que tanto a sua separação em relação ao que lhes é externo (e.g., a exploração do argumento intratextual de um Drácula sedutor) quanto a sua vinculação com as circunstâncias de sua escrita (e.g., a hipótese Vlad III, que vincula o Conde ao Voivoda valáquio) se mostram férteis para a exploração por aqueles que desejam.

Neste sentido, romances e peças se assimilam e acabam se mostrando não distintos de outros produtos culturais, como *role-playing games* (talvez o produto que mais plenamente realize o aspecto, trabalhado acima por Schmitt, de jogo da peça teatral), *fanfics* e mesmo produtos de histórias contrafactuais, alternativas *etc*, que estetizam a própria experiência histórica. Esta perspectiva é importante no tanto em que revela o caráter primordialmente narrativo desses produtos culturais midiaticamente diversos (jogos de *videogame*, cinema, literatura, música *etc*).

2.4. Auctor e censor

Schmitt tratou, em seu A Crise da Democracia Parlamentar, de ao menos duas ideias motrizes por trás do mito: o mito como método educacional e o mito como mobilizador em uma estrutura de exercício de poder irracional. Mas já havia então, a consciência de que imagens míticas e, portanto, mitos, poderiam preexistir a democracia, por conta da imagem da balança, à qual ele se refere.

Se a imagem mítica é, em A Crise da Democracia Parlamentar, essencialmente o fruto da intuição direta das massas entusiásticas, Schmitt indica a existência também de imagens míticas elaboradas por indivíduos, por Donoso Cortés e Proudhon. Em seu O Leviatã na Teoria do Estado de Thomas Hobbes, igualmente, Schmitt vai tratar da imagem mítica do Leviatã hobbesiano, destacando que ela deriva de imagens anteriores. E, em Hamlet ou Hécuba: a Intrusão do Século na Peça, se o centro do trabalho é uma imagem que parece ser fruto do homem Shakespeare, sua miticidade se origina do espaço público comum na qual ela é composta.

Schmitt explica como se dá esta interação entre os grupos, os indivíduos, as massas e os autores. Os autores podem criar as imagens:

> Mas o impulso deve vir das próprias massas; ideólogos e os intelectuais não podem criá-lo. Assim se originaram as guerras revolucionárias de 1792, bem como a época que Sorel e Renan celebraram como o auge do século XIX, ou seja, a guerra de libertação alemã de 1813: Seu espírito heróico nasceu da energia vital irracional de uma massa anônima. (SCHMITT, 2000, p. 71)

Shakespeare, diferente de Hobbes, que dá uma nova vida, mítica, a uma imagem já existente, criou um novo mito a partir de uma história que vivenciou em seu momento

histórico. E, mais do que isso, ele expôs o processo através do qual ele criou esse novo mito, com o dispositivo da peça dentro da peça.

Expostos esses aspectos próprios da imagem mítica, creio que seja oportuno afirmar agora que qualquer espécie de autor, seja ele um filósofo, um artista ou um político, pode deter a *auctoritas*, ou seja, a autoria/autoridade para formar uma imagem mítica, dependendo, para tanto, só do reconhecimento dos indivíduos e grupos. Só que a teoria tradicional da *auctoritas* parte justamente do ponto inverso. Vejamos se é possível chegar a um entendimento sobre o assunto.

Cumpre esclarecer, antes de adentrarmos na discussão teórica, que a imposição do sufixo *–itas* em uma palavra qualquer em latim, faz com que a palavra se torne derivada por sufixação para a formação de nome de qualidade do ser, ou seja, de sua abstração. *Auctoritas* é, portanto, a propriedade, a abtração do *auctor* (BENVENISTE, 1969, p. 149).

No Direito Público romano, a *auctoritas* é o nome da propriedade específica do Senado Romano, que atua aconselhando sobre decisões de magistrados ou dos *comitia* populares que lhes são trazidas, seu conselho nunca sendo vinculante, mas sendo altamente respeitado (AGAMBEN, 2005, p. 74 – 75, 77 e 80). A palavra se torna particularmente importante para a maior parte das civilizações ocidentais, no entanto, por conta de uma questão muito debatida por acadêmicos, qual seja, a vinculação dela com o conceito de *auctor* do Direito Privado, além de com o sentido usual da palavra "autor" (e. g., de uma obra literária), que deriva linguisticamente da palavra latina *auctor*, estando esta estrutura que vincula três tipos de autoria (jurídica pública, jurídica privada e usual) altamente difundida entre as línguas indo-europeias. Segundo Agamben, no Direito Privado, o significado da palavra se relaciona ao usual "autorizar" das línguas indo-europeias, ou seja, o *auctor* é quem autoriza: dá validade a um ato praticado por aquele que não tem capacidade de conferir validade legal a um ato (*ibid.*, p. 76). Segundo Agamben:

> Foi corretamente observado que a *auctoritas* não tem nada a ver com a representação, pela qual os atos realizados por um mandatário ou por um representante legal são imputados ao mandante. O ato do *auctor* não se baseia em algum tipo de poder legal investido nele para agir como representante (do menor ou do incapaz): ele surge diretamente de sua condição [...]. (*ibid.*, p. 77)

Aqui, Agamben descarta a ideia de representação do Direito Privado, associada com a *advocacy*, a representação de interesses, que esvazia o representante de qualquer

direito de permanecer exercendo seus poderes a partir do momento que ele deixa de contar com a permissão para fazê-lo dada pelo representado. No entanto, esta rejeição da *advocacy* é mais prudente do que a rejeição schmittiana, pela razão que veremos. Agamben identifica que a *auctoritas* do Direito Privado e a *auctoritas* do Direito Público se unem estruturalmente no tanto em que elas se relacionam ambas com poderes que são estranhos a elas, sendo ambas a forma de legitimação desses poderes (*ibid.*, p. 78).

Segundo Benveniste, a *auctoritas* é uma "força [...], divina originalmente [...], de 'fazer existir'" (BENVENISTE, 1969, p. 143). Se *auctor* e *auctoritas* sem dúvida derivam de *augeo*, que é em regra entendido como "fazer crescer", *auctor* sendo o "nome do agente do *augeo*" (*ibid.*, p. 148), Benveniste afirma:

> Em seus usos mais antigos *augeo* não denota o aumentar de algo que já existe, mas sim o ato de produzir a partir de si mesmo; um ato criativo que faz surgir algo de um meio nutritivo e que é o privilégio dos deuses ou das grandes forças naturais, mas não dos homens. (*ibid.*, p. 149)

Ou seja, mesmo entre os deuses se estabelece a necessidade, para a criação de um "meio nutritivo" que a permita, seja uma "matéria informe ou um ser incompleto [...] que deve ser aperfeiçoado" (AGAMBEN, 2005, p. 76). Neste sentido, se na política são as decisões políticas e as instituições que são criadas a partir da *potestas* do povo, na literatura é todo o mundo que serve de material para o autor: ambos, Direito e Arte, são atravessados pelo mito, que pode ser imagetizado ou mobilizado em ação. Benveniste completa:

> Chamamos *auctor*, em todos os domínios, aquele que "promove", toma a iniciativa, que é o primeiro a iniciar alguma atividade, que funda, que garante e, finalmente, que é o "autor". A noção de *auctor* se diversifica muitas vezes em acepções particulares, mas todos remontam claramente ao sentido primário de "fazer aparecer, promover". Foi assim que a *auctoritas* abstrata adquiriu seu pleno sentido: é o ato de produção ou a qualidade própria do alto magistrado, ou a validade de um testemunho ou o poder de iniciativa, etc., sendo cada uma dessas aplicações específicas conectada a uma das funções semânticas de *auctor*.
>
> [...]
>
> O sentido primário de *augeo* se recupera a partir da noção de *auctor* e sua abstração, *auctoritas*. Cada palavra pronunciada com autoridade determina uma mudança no mundo; ela cria algo. Essa qualidade misteriosa é o que *augeo* expressa, o poder que faz as plantas surgirem e dá existência a uma lei. Aquele que é *auctor*, que promove, somente ele é dotado da qualidade que o hindu chama *ojaḥ*. (BENVENISTE, 1969, p. 150 – 151)

O próprio destaque que damos ao Senado Romano é um indicativo da importância que a autoridade tem na ordem jurídico-política. *Auctoritas* e, do outro lado, *potestas*, são categorias científicas, que classificam realidades. O *auctor*, como afirmado por Agamben, cocria a partir da potência do mundo: ele forma, a partir da matéria indiscernível, a realidade pela qual apreendemos o mundo.

A questão não é tanto da permissão do representado, dos indivíduos ou dos grupos, ou da independência do representante, mas do fato que o *auctor*, ao (co)criar, está meramente concretizando uma potência já existente. Sua relação com o restante da sociedade não depende de aferição, apesar de a aferição vir muitas vezes depois, com o sucesso da obra/atividade. Trata-se do reconhecimento de um fato ou, nas palavras de Agamben, a "atualização de um poder impessoal [potência] na pessoa do *auctor*" (AGAMBEN, 2005, p. 77). E isso vale tanto para obras literárias quanto para a representação política.

Bram Stoker detém *auctoritas*, no tanto em que escreveu obras que não só foram bem-sucedidas (na verdade, seu sucesso decorreu mais de eventos posteriores ao falecimento de Bram), mas que permaneceram mobilizando as imaginações de indivíduos e grupos. Já a *House of Lords*, e aqui faço referência à mesma como exemplo, uma vez outras instituições, inclusive anglo-britânicas, como a Coroa (cujos três direitos de ser consultada, de encorajar e de adverter, se assemelham bastante em alguns aspectos com os do Senado Romano de dar um conselho não vinculante, mas altamente respeitado), poderiam ser mencionadas, detém *auctoritas* por ser portadora da *opinion*, do *nomos* anglo-britânico: ela não representa tanto as opiniões dos eleitores sobre os assuntos do momento, como a *House of Commons*, mas tenta exercer seus poderes em defesa desse *nomos*, erigido sobre o princípio da hereditariedade.

Novamente cabe ressaltar que aqui houve a institucionalização de um poder percebido como, se não natural, historicamente chancelado, e Agamben dá o exemplo de uma não institucionalização desse poder, que foi a ressurreição dos estudos da *auctoritas* na década de vinte e a sua associação ao nazi-fascismo. O *Duce* e o *Führer* não eram instituições previstas nas constituições italiana e alemã e, segundo Agamben, elas pertencem à tradição da *auctoritas* (AGAMBEN, 2005, p. 83). Isso adquire ainda outro reforço quando pensamos que Mussolini viu claramente que estava criando um mito (SCHMITT, 2000, p. 76); quanto a Hitler, é mesmo desnecessário comentar que ele gerou diversas imagens míticas, todas absolutamente perversas.

A dignidade, a *dignitas*, das *dignified parts* (partes dignas) da constituição inglesa de Bagehot inclusive, é o aspecto ornamental (no sentido de expressivo) da *auctoritas* (AGAMBEN, 2005, p. 83). É isso que explica como as partes dignas "ganham autoridade" para a constituição: não se trata de reverência pelo mero espetáculo, mas a reverência pela "continuação", "tradição" e "duração" (os elementos associados a *auctoritas*, segundo SCHMITT, 2008, p. 646 – 647) da ordem jurídico-política anglo-britânica, que suporta a autoridade de suas instituições mais características, a *Order of the Lords* politicamente organizada na *House of Lords* e a Coroa.

No entanto, o argumento que a *dignitas* e a *auctoritas* derivam das próprias pessoas e instituições que as detém é tão errado quanto uma leitura que as atribui à chancela popular. O que ocorre é, na verdade, um reconhecimento pelos indivíduos e grupos de uma determinada manifestação excelente da potência comum e impessoal, o que Schmitt chamou "discurso representativo". Esse discurso não é fruto do gênio, como vimos, mas dos processos de composição, que envolvem diversas partes, mostrando, na prática, como se dá a cocriação, e sobre ele opera constantemente o juízo do público.

O público, que providencia a *potestas*, essa potência que fundamenta a atividade política, também 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 *Dracula* enquanto obra? Algumas pessoas diriam "só entrentenimento", eu estou dizendo "não, há algo mais, pensado pelo autor") 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 imageticamente, 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[72], bem como buscar entender seus critérios: autenticidade, inovação, domínio da forma, capacidade de ser definidora de um grupo *etc*.

Contra todas as leituras "carismáticas" desses representantes indicados (de Bram Stoker a Hitler), o carisma pessoal dos indivíduos, se foi importante, só o foi para reforçar a adesão à ideologia, e devemos estar cientes que talvez ele tenha sido mesmo motivo de

[72] E sempre produzido por minorias. Esta intuição, de colocar o público como *censor*, é de Sandro Landi e se encontra em seu texto *Comparing old and new censorships. A historical approach to "cancel culture"*, disponível aqui: https://books.openedition.org/ledizioni/14923?mobile=1. Acessado em 31/01/2024.

repulsa para alguns que aderiram. A verdade é que o discurso representativo que esses representantes fizeram foi o responsável por mobilizar os indivíduos e grupos, e isso só pode ser compreendido se considerarmos que esses indivíduos e grupos já tinham desenvolvido autonomamente os elementos desse discurso. O vampiro aristocrático existe desde Polidori; o antissemitismo é um fenômeno europeu, e especialmente alemão, há quase um milênio: os processos que desenvolveram essas imagens e discursos poderia eventualmente se desenvolver em *Dracula* e no nazismo. Foi o que ocorreu.

Ou seja, todos, *auctor* e *censor*, e os demais grupos e indivíduos, partilham uma forma de vida. É isso que explica como *advocacy* e representação, conceitos "inimigos" para Schmitt, no tanto em que a atribuição do significado de um (*advocacy*) ao outro (representação) ameaçava apagar o significado deste último, não se opõem, mas, pelo contrário, compõem. É lógico que uma comunidade de interesses decorra de uma forma de vida.

3. Um método para analisar a relação entre Direito e Arte

A imagem é a síntese de potências sociais cujo início, meio ou fim exatos não são determináveis e, se de fato ela pode ser associada ao artista, o artista é quem põe sobre a matéria-prima, com a técnica e, é claro, a partir da sua própria organização dessas potências sociais, um dos múltiplos resultados possíveis da organização processual dessas potências. Ou seja, ele é, no processo, o executor do ato que leva à imagem, mas, por questões biológicas e culturais, nunca a origem absoluta da imagem, afinal, a sua natureza individual e a sociedade na qual vive determinam as possíveis decisões a serem tomadas quando da confecção de uma imagem. Ele é não a origem, mas uma articulação importante para a conclusão, não de toda a história da imagem e das potências sociais que a motivam, mas de um de seus capítulos. Metodologicamente, partindo das imagens e dos discursos das obras literárias (re)construídos, podemos buscar os elementos que os relacionam ao Século, para entender o processo de composição das imagens míticas e dos discursos representativos.

O que é o mito, então, assumindo que ele tenha na teoria schmittiana também um caráter nas narrativas, além de um caráter funcional? Ele é o núcleo das narrativas (SCHMITT, 2006[b], p. 39 – 40), que está presente nas imagens míticas e nos discursos representativos, e mesmo nas ações individuais, o mobilizador dos grupos e da massa,

muitas vezes sendo responsável por transformar uma multidão em um grupo. Onde falta o mito "não há poder social e político que permaneça de pé" (SCHMITT, 2000, p. 68).

Segundo Sorel, o mito não está sempre funcionando nos grupos humanos, vez que ele depende da aceitação e da crença das massas para se converter em ação (SOREL, 2004, p. 28). Schmitt também crê que o "mecanismo de produção" econômica tem uma "perspectiva racionalista e mecanicista que é vazia de mito" (SCHMITT, 2000, p. 73).

A imagem mítica, por sua vez, não é a mera representação plástica de uma idéia ou a ilustração de uma teoria do Estado. Ela deve ser apoiada em uma série de sentidos pré-existentes, para que os grupos e os indivíduos compreendam o seu significado (em um sentido superficial do termo aqui, e. g., a cobra que é um símbolo maligno para a maior parte do Ocidente), não podendo ter muita concretude ou muitas nuances, nem ser muito subjetiva.

Esses sentidos pré-existentes da imagem mítica não a condicionam. Suas múltiplas interpretações e mudanças são sinais de sua vitalidade e eficácia. Até a sua capacidade de mobilizar grupos e indivíduos muda ao longo do tempo, o que altera a própria imagem.

O que a história da imagem faz é aumentar a capacidade do indivíduo que a conhece não só de compreender o seu uso, mas de compreender o que a imagem está mitificando. Tanto é assim que uma parte significativa da história é, infelizmente, ensinada como uma sucessão de imagens míticas, inclusive a da contemporaneidade sendo a que opõe a aristocracia e a ordem jurídico-política pós-revolucionária.

Infelizmente porque a imagem mítica é, em regra, vinculada a uma oposição política essencial. A questão, aqui, é tanto da forma como a história nos é ensinada quanto da forma como nós apreendemos a realidade de uma forma geral, buscando compreendê-la por oposições.

Mas é importante lembrar que também há uma imagem mítica associada ao parlamentarismo (a balança, a imagem do equilíbrio), além de a outros sistemas políticos, assim como, independentemente do racionalismo marxista, há as imagens míticas da greve geral do proletariado e do burguês como o inimigo, que surgem influenciadas por este racionalismo.

Quando Schmitt escreve seu A Crise da Democracia Parlamentar e desenvolve sua teoria da imagem mítica, ele estava tentando alertar que o argumento de que não havia nada além do sistema parlamentar era incapaz, por si só, de renovar a "era da discussão". Só a exploração e o desenvolvimento dos elementos do mito do sistema parlamentar em

suas potências poderia e pode levar à formação de novas imagens que mobilizem as massas na defesa desse sistema. A luta pelo reconhecimento de direitos a minorias, por exemplo, quando não vinculada a identitarismos (que é um dos elementos do mito nacional e do mito democrático e que pode levar ao fascismo), tem servido, em diversos países, para reavivar a crença nas instituições desenvolvidas historicamente pelo sistema parlamentar.

A Crise da Democracia Parlamentar é fruto de um período extremamente difícil da história europeia e, de fato, Schmitt acertou ao apontar que a solução não era insistir no sistema parlamentar na forma que ele então tinha: insistiram e levaram a Europa à guerra. As democracias parlamentares que surgiram após o seu fim tinham em seu horizonte o Holocausto, e tentam construir ainda, quase oitenta anos depois do fim da guerra, os meios para evitar que a história se repita. Ou seja, o Holocausto acabou se tornando uma imagem mítica para o mundo que o vivenciou como fenômeno histórico, uma imagem mítica repelente.

Schmitt, no prefácio à segunda edição da obra, de 1926, lamenta que a crença na publicidade e na discussão como meio de formação de decisões políticas tenha se abatido de tal forma e afirma:

> [...] o parlamento retém o caráter particular de uma instituição especialmente fundada que pode demonstrar sua superioridade intelectual tanto sobre a democracia direta, quanto sobre o Bolchevismo e o Fascismo. Que a empreitada parlamentar seja hoje o mal menor, e que continuará a ser preferível ao bolchevismo e à ditadura, que as consequências seriam imprevisíveis se ela fosse descartada, que ela seja "social e tecnicamente" muito prática – todas essas são observações interessantes e, em parte, também corretas. Mas eles não constituem os fundamentos intelectuais de uma instituição com uma função específica. O parlamentarismo existe hoje como um método de governo e um sistema político. Assim como tudo que existe e funciona de forma tolerável, é útil – nem mais nem menos. Significa muito dizer que, mesmo hoje, o Parlamentarismo funciona melhor do que outros métodos não testados, e que o mínimo de ordem que temos hoje estaria em perigo caso nos engajamos em experimentos frívolos. Toda pessoa razoável acataria tais argumentos. Mas eles não têm peso em uma discussão sobre princípios. (SCHMITT, 2000, p. 2 – 3)

Da mesma forma, em sua Teoria da Constituição, de 1928, Schmitt vai afirmar:

> No meio, entre o povo, especificamente, os métodos de uma democracia direta, e o governo, em particular, uma autoridade estatal apoiada pelo exército e serviço civil, a superioridade do parlamento burguês repousa no fato de ser o local de uma discussão fundamentada. O absolutismo monárquico é apenas

> poder e comando, arbitrariedade e despotismo. A democracia direta é o domínio de uma massa impulsionada por paixões e interesses. [...] O parlamento está entre e acima, tanto da democracia direta quanto da monarquia, como o verdadeiro meio, que na discussão pública encontra a verdade balanceada e a norma justa. A discussão é o meio humano, pacífico e progressista, oposto a todo tipo de ditadura e autoridade. A ideia de que, por meio de uma discussão racional, todas as oposições e conflitos concebíveis podem ser resolvidos pacificamente e justamente, que se pode falar sobre tudo e permitir-se falar com aqueles semelhantes a si mesmo, é o fundamento da visão de mundo desse parlamentarismo liberal. (SCHMITT, 2008, p. 338)

No entanto, sem uma imagem que revigore a fé no Parlamentarismo, ele não permanecerá de pé. "O corpo dos desejos é uma imagem", afirmou Agamben (AGAMBEN, 2007, p. 43). A intuição schmittiana, de que são as imagens míticas que nos mobilizam, ilumina um arcano do poder, qual seja: é mais poderoso quem povoa nossas imaginações. Se é bem verdade que o poder bélico e econômico podem ajudar esta tarefa, eles não podem substituir a capacidade de autorar um mundo que nos faça desejar viver nele.

Mesmo que a balança do poder mude, se não mudar o nosso imaginário, ele continuará sendo americano, francês, até mesmo coreano[73]. Um eventual superpoder que não mobilize nossas imaginações, será apenas mais um poder passageiro. Schmitt afirmou, a ideia e, portanto, a imagem, pertence ao político – na verdade, talvez seja ao contrário, e o poder político e a idéia talvez estejam submetidos às imagens que produzimos.

Vemos que é justo nesta superfície imagética e desejante que se encontram Direito e Literatura. Não em uma promessa humanista de renovação das ciências jurídicas, mas a partir de uma reformulação do jurídico no *law in literature*, uma reformulação que, menos do que refletir sobre a justiça de um julgamento ocorrido em uma obra ficcional, se proponha a analisar o *status* jurídico das personagens e de suas circunstâncias. Ou seja, muito mais superficial que a justiça, o título, o ornamento.

A cegueira dos juristas para esse *status* jurídico tem a ver tanto com o apagamento das diferenças estamentais nas ordens jurídico-políticas pós-revolucionárias quanto com o ocultamento dessas diferenças sob o argumento da classe. Isso faz com que, para nós, juristas, o estudo dessas diferenças entre as personagens de um romance pareça ser atribuição de historiadores, sociólogos ou críticos literários.

---

[73] A Coréia do Sul percebeu que a disputa pelo poder real está aí, e investiu na divulgação de sua cultura internacionalmente, um fenômeno que ficou conhecido como *Hallyu*, a "onda coreana" (HONG, 2014).

Isso fez com que nós apagassémos do nosso repertório de conhecimento a compreensão de que, por mais injustas que fossem, essas distinções jurídicas estavam no centro da ordem jurídico-política da maior parte das sociedades. A história da Europa Ocidental, a bem da verdade, poderia ser contada a partir das reivindicações jurídicas feitas por detentores de títulos contra outros detentores de títulos e, depois, pelas tentativas daqueles que não tinham títulos de destruir os títulos, quando não de destruir os seus detentores.

O estudo da ordem jurídico-política anglo-britânica nos confere, neste sentido, um modelo institucional privilegiado para entendermos como essas distinções de *status* jurídico, que permeiam uma parte significativa da literatura ocidental, escrita em sociedades nas quais estas distinções faziam parte do dia-a-dia, não devem ser estudadas só como distinções sociais ou econômicas, mas a partir do caráter jurídico das mesmas e, especialmente, do quanto elas representavam uma ponte entre o espaço privado e o espaço público, a intimidade e as instituições, em uma relação complexa de interação entre esses espaços.

É assim que pretendo estudar essas obras que me propûs a estudar: me detendo sobre esses aspectos jurídicos, entendendo como os aspectos mais vinculados às existências privadas das personagens, a depender da personagem, pode influenciar na existência pública das mesmas, mesmo porque a existência é una, e entendendo como esses aspectos das personagens são relacionados a uma determinada opinião que Stoker manifestava publicamente sobre o *popular government*. Este ponto de partida, entendo, pode ser adotado para o estudo dos aspectos jurídicos da maior parte das obras literárias existentes.

Ainda não temos plenamente definidos os termos de nossa hipótese, porque Stoker continua sendo, para nós, em grande parte, um desconhecido. Agora devemos investigar este autor, para compreender como que seus interesses, revelados em suas obras de ficção e de não-ficção, se relacionam, em uma perspectiva composicional do espaço público, com a imagem do vilão aristocrático.

BRAM STOKER, *AUCTOR* E JURISTA: CURTA BIOGRAFIA DE ABRAHAM "BRAM" STOKER, ACOMPANHADA DE UMA ANÁLISE DE SEU PENSAMENTO JURÍDICO-POLÍTICO

Analisamos, acima, as estruturas da ordem jurídico-política anglo-britânica que, no seu desenvolvimento de longo prazo, parecem mais estáveis do que pareciam àqueles que estavam nelas envolvidas. Agora temos que entender o mundo instável no qual as imagens míticas de Stoker foram geradas.

O século XIX britânico é de profunda confusão, encoberta e, ao mesmo tempo, derivada da *Pax Britannica*, do Império, do avanço tecnológico, científico e industrial e das circunstâncias políticas (incluindo, mas não se restringindo às circunstâncias parlamentares) do Reino Unido e do restante do continente europeu. É necessário que eu ao menos situe o autor para que vocês possam compreender o que direciona meu olhar quando leio as obras de Stoker.

Vou tentar expor aqui os elementos que eu considero centrais nesse processo não a partir de uma narrativa dessa história, que eu seria absolutamente incompetente para compor, mas da experiência de Stoker, especialmente dos aspectos destas que, entendo, impactaram sua forma de compreender a aristocracia como parte da ordem jurídico-política anglo-britânica.

É curioso como hoje a maior parte do mundo conhece Stoker como autor, alguns o conhecem como administrador da carreira do ator Sir Henry Irving e pouquíssimos o conhecem como *barrister*[74], em uma ordem inversa a que ele deu às suas funções no censo em 1891. É díficil de saber porque Stoker, como pessoa pública (MURRAY, 2004, posição 2.723 – 2.729) que era, se declarou primeiramente um *barrister*: pode ter relação com a forma da pergunta, pode ter relação com um senso de inferioridade das demais funções ou de superioridade da função de *barrister*, ou mesmo que ele, na verdade, entendia como mais importante a última função a ser declarada. O que se pode presumir, no entanto, é que ele tinha algum orgulho de ser *barrister* e, considerando que os *barristers* passaram a ocupar, progressivamente, durante o curso de sua vida, cada vez mais postos políticos, que suas próprias opiniões políticas fossem formadas e formuladas de uma forma que fosse esperada por um *barrister*.

[74] No sistema da *common law*, a assistência jurídica fora do tribunal é prestada por um *solicitor* e, caso seja necessário recorrer ao tribunal, o caso deve ser conduzido por um *barrister* (LOSANO, 2007, p. 325).

Stoker vinha de uma família bastante politizada, sua mãe se envolvendo com diversas causas, e protestante, seu pai se referindo à Igreja Católica como a "Roman Beast", a fera romana, e se descreveu, em sua carta para Walt Whitman, de 1872, como "criado para ser um conservador em um país conservador" (MURRAY, 2004, posição 370 e 450 – 459). Contra esta educação, pode-se afirmar que ele foi, durante toda a vida, um liberal (GLOVER, 1996, p. 11).

Ele fazia parte da classe-média irlandesa protestante e se identificava como tal, sendo simpático a *home rule* nos moldes do defendido pelo Primeiro-Ministro britânico liberal William Ewart Gladstone, um de seus "heróis políticos", que ele conheceu (STOKER, 1907, p. 261-263), como conheceu Presidentes dos Estados Unidos (como Theodore Roosevelt – *ibid.*, p. 386 – 387), *Kaiser* alemães (*ibid.*, p. 115 – 116 e 380), Winston Churchill (STOKER, 2002, p. 210) e a família real, incluindo a Rainha Vitória e seu filho, o Rei Eduardo VIII (STOKER, 1907, p. 375). Se o seu dia-a-dia era o trabalho burocrático de administrador teatral, suas preocupações como homem público, inclusive como autor de romances, entendo, eram analisadas a partir da perspectiva do *barrister*.

Stoker vivia em uma sociedade que era profundamente marcada pela percepção da existência de uma hierarquia e, especificamente, para o restante do mundo, que não partilha a experiência social britânica, da presença de uma aristocracia, ou seja, de uma nobreza politicamente atuante e relevante, da qual ele não fazia parte (CANNADINE, 1998, p. 104-105). Este elemento se mistura com o que entendo ser sua preocupação principal nos romances analisados: as questões metafísicas, teológicas e morais, as questões políticas sendo delas derivadas. Como veremos, Stoker negava a cisão entre moral e política.

Entendo que ele privilegia o ponto de vista do profissional de Direito em seus romances justo por conta disso, transformando-o em um mediador de discursos e realidades naturais e sobrenaturais, dois dos três romances estudados tendo como personagens heróicas advogados (o *solicitor* Jonathan Harker, que cuida dos contratos imobiliários do Conde Drácula, e o *barrister* Malcom Ross). Além disso, Stoker se envolveu em algumas das discussões públicas de caráter jurídico mais marcantes de seu tempo.

Considero que três assuntos políticos se fazem presentes durante toda a sua vida: sua relação com um *nomos* medievalista e com um idiomatismo político medievalista que ganharan força entre artistas no Reino Unido vitoriano; sua relação com os Estados Unidos da América; e o problema da Irlanda.

O *nomos* medievalista e o idiomatismo[75] político medievalista que ganhou força entre artistas no Reino Unido vitoriano muitas vezes (mas não sempre, como nos prova o caso do socialista William Morris) eram vinculados a uma revalorização do papel político da aristocracia através de seu aspecto ornamental, ou seja, permitindo, com o reforço do aspecto do poder da aristocracia, reforçar o poder da aristocracia, ao aumentar a *deference* sentida pela mesma. A tensão entre as opiniões políticas de Stoker e esses *nomos* e idiomatismo é adequadamente representada em sua biografia pela revisão que ele faz com Tennyson do fim da cena quatro do primeiro ato da peça *Becket*, mas também pelos seus romances: Stoker definira o Conde Drácula para William Ewart Gladstone como "o antigo vampiro medieval, mas recrudescente hoje" (BELFORD, 2002, p. 274).

Sua relação com os Estados Unidos da América, por sua vez, era uma verdadeira paixão, muito vinculada à concepção de democracia whitmaniana. Essa concepção era extremamente igualitária em seu moralismo libertário, e esse caráter era visto como literalmente anti-aristocrático. Seus aspectos libertários eram fundados em um fomento à autenticidade que, se não era semelhante à autenticidade demandada no período revolucionário francês, sendo, a bem da verdade, bastante distinta desta no tanto em que, na França, esta demanda levou ao massacre, tinha vinculos genealógicos com à mesma, no tanto em que a natureza (formulada sua ordem como jurídica ou não) desempenhava um grande papel nos dois movimentos.

Por fim, o problema da Irlanda. Esse problema é o que ganha expressão mais explícita na obra de Stoker, sendo ele um defensor filosófico da *Home Rule*, ou seja, do governo autônomo na Irlanda. Ao mesmo tempo, este é o problema mais constante do século XIX e mesmo do século XX britânico, junto com o da reforma da *House of Lords*, que já tratamos extensivamente acima (CANNADINE, 2017, p. 517), e esses problemas eventualmente se encontraram.

Stoker escreveu um romance sobre a Irlanda, mencionou o problema em discursos e em ensaios, teve amigos profundamente engajados com ele. É tratando dele que Stoker revela mais claramente o que pensa politicamente. Na arena política, ele foi o catalizador do discurso de Gladstone que pôs as *masses against the classes*, ou seja, o povo contra a aristocracia.

Dois aspectos da biografia de Stoker ganham um determinado destaque no estudo de seu pensamento político: sua conexão com autores abertamente socialistas, por ser uma

[75] No sentido usado por Thompson para o termo, acima indicado.

peculiaridade, e seu rol de heróis políticos, por sua consistência. O primeiro aspecto, que ele nos revela quanto trata, em suas *Personal Reminiscences of Henry Irving*, de Sergius Stepniak, não implica uma filiação, mas não deixa de ser curioso para alguém cujas biografias tenderem a tratar como um homem apolítico, e, mais, que tem uma grande capacidade de interagir com indivíduos pertencentes a grupos sociais bastante diversos, e com muitos aristocratas, o que se vincula ao segundo aspecto, qual seja, seu rol de heróis políticos. Stoker tem três grandes heróis "políticos": Abraham Lincoln, o Presidente estadunidense, Gladstone e Walt Whitman, poeta estadunidense.

Analisar as possíveis relações entre esses três heróis políticos a partir da vida e da obra de não-ficção de Stoker permite a elaboração de um esboço de mapa do pensamento político bastante elaborado. Stoker era um bom escritor de discursos e, na sua primeira publicação, seu discurso sobre a necessidade de honestidade na política, feito aos 25 anos, ele afirmou, em sua conclusão:

> Raças e nações se elevam e caem: sistemas de governo elevam seus devotos à grandeza e depois provocam sua ruína devido a uma crença cega demais; esquemas de política surgem, florescem e declinam. Todo o tempo, todo lugar e toda ação se fundem finalmente em uma vasta união – o mundo se renova de novo e de novo; mas cada mudança traz algum aumento de bem. Tudo afunda e cai por sua vez, e nada é eterno exceto a Verdade e o Progresso. Esses são princípios duradouros que nenhuma força pode deter ou impedir; mas em apressar seu glorioso fim, todos nós podemos ajudar. Nós, aqui, alguns jovens homens, com as tradições do passado para nos orientar e a responsabilidade de guiar o futuro para nos tornar prudentes, podemos fazer muito. Somos jovens o suficiente para ter esperança – somos velhos o suficiente para agir – e na esperança e na ação reside o futuro de nós mesmos, de nosso país e de nossa raça. (STOKER, 2002, p. 82)

Este credo, próximo o suficiente da tradição historiográfica *whig*, na verdade e no progresso, se manteve firme até o fim de sua vida. Contra ele se insurgem seus vilões aristocráticos. O recorte biográfico que faremos se dará a partir desses cinco pontos, apresentando também os aspectos mais gerais da vida de Stoker e da história do Reino Unido relacionados.

1. Infância e adolescência (1847 – 1864)

Abraham "Bram" Stoker, o terceiro filho dos sete que o casal Abraham e Charlotte Stoker tiveram, nasceu em 8 de novembro de 1847 e viveu em Dublin, então parte do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, até ir para a Inglaterra em 1878. Estudou sob

orientação do Reverendo William Woods até entrar para o Trinity College. Seu pai era servidor público, assim como Bram viria a ser, protestante e só se casou aos quarenta e cinco anos, quando Charlotte tinha vinte e seis (BELFORD, 2002, p. 20 – 21; SKAL, 2016, p. 79 – 80).

Durante sua infância, sofreu de uma doença desconhecida que o impediu "de saber o que era ficar de pé até mais ou menos os sete anos" e fez com que ele se retratasse, em um trecho autobiográfico de seu trabalho dedicado à vida e à obra do ator britânico Sir Henry Irving (os *Personal Reminiscences of Henry Irving*), como uma criança "pensativa". Segundo ele, os pensamentos então gestados foram "frutíferos cada um de acordo com sua espécie nos anos que se seguiram", o que fez com que muitos biógrafos procurassem, nestes anos, possíveis fontes para as suas obras (STOKER, 1907, p. 20).

No ano em que nasceu, 1847, a Irlanda passava por uma grave crise social, que ficou conhecida como a Grande Fome, causada por um fungo que exterminou a produção de batatas, base da alimentação dos camponeses. Além disso, o Cólera grassava (SKAL, 2016, p. 40 e 44 – 47).

Iniciada em 1845 e 1846, afetando algumas colheitas, o fungo teve menor incidência em 1847, ano do nascimento de Stoker, mas, em 1848 e 1849, se expandiu com "renovada virulência". Sir Robert Peel, Primeiro-Ministro que assumira em 1841, tentou combatê-la com a realização de obras públicas e com a adoção de medidas de emergência para o provimento de alimentos, mas sem sucesso: não havia nem o instrumental jurídico-político para combater a crise nem a ideologia necessária para fundamentá-lo, faltando não só o dinheiro, mas o consenso acerca da necessidade de intervenção do governo, ou mesmo de sua eficácia, para solucionar a questão (*ibid.*, p. 244 – 245).

Mas a Irlanda era um problema para o governo inglês desde muito antes. Desde o *Act of Union*, de 1801, que criou o Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, a questão da fé católica da maior parte da população irlandesa, aristocratas ou não-aristocratas, era razão de conflito parlamentar acirrado. O Primeiro-Ministro que governava quando da União, William Pitt (chamado "o jovem" para ser diferenciado de seu pai, William Pitt, *Earl* de Chatham, que também fora Primeiro-Ministro), havia prometido aos irlandeses a *Catholic Emancipation*, a emancipação católica, ou seja, a possibilidade de haver parlamentares católicos e de católicos ocuparem funções públicas de alto calão. Apesar de ter conseguido que as vedações ao voto de católicos que atendessem aos critérios censitários de sufrágio fossem revogadas, Pitt não conseguiu convencer o Rei George III, que era absolutamente contra a emancipação católica, o que não só impediu a passagem

de uma lei desta espécie, mas levou à renúncia do próprio Pitt, no começo de 1801 (*ibid.*, p. 37).

George IV, que assumiu o trono em 1820, quando da morte de seu pai, depois de anos atuando como Príncipe Regente, também se opunha profundamente à medida: ambos se entendiam como protetores do protestantismo no Reino Unido (*ibid.*, p. 154). Considerando que uma das motivações da Revolução Gloriosa tinha sido a fé do Rei Jaime II, e que só em 2013, com a *Succession to the Crown Act*, derivada do Acordo de Perth de 2011, foi revista a regra estabelecida pelo *Act of Settlement* de que herdeiros do trono perdiam esta condição caso casassem com católicos, a postura dos Georges foi bastante coerente. A regra que impede a ascensão de católicos ao trono inglês continua em vigor[76].

Em 1828, a eleição de Daniel O'Connell para o Parlamento britânico tornou a situação insustentável. Fundador da *Catholic Association* em 1823, Daniel foi eleito para o Parlamento contra o Presidente da Câmara do Comércio, Vesey Fitzgerald, parte do Gabinete do Primeiro-Ministro, o Duque de Wellington, que havia derrotado Napoleão em Waterloo. Como a *Catholic Association* era bastante forte na Irlanda, a escolha do Primeiro-Ministro era entre a emancipação e uma possível revolta. A escolha foi pela primeira, que se deu através da *Catholic Reflief Act*, de abril de 1829 (*ibid.*, p. 161 – 162).

O Rei George IV morreu em junho de 1830, sem herdeiros vivos. Sua filha, Charlotte, havia morrido em 1817, no parto de um bebê natimorto, e sua relação com a sua esposa, a Rainha Caroline, era publicamente ruim, a ponto de sua morte em 1821 ter inaugurado um dos momentos mais prósperos de seu reinado (*ibid.*, p. 143). A Coroa passou, então, para seu irmão mais novo, Guilherme IV, e uma nova eleição para o Parlamento se deu, como era a convenção constitucional da época. Esta convenção iria cair em desuso depois da ascensão de Vitória, sua sobrinha (seus filhos haviam todos morrido na infância ou nascido mortos), em 1837 (*ibid.*, p. 40).

Charles Grey, *Earl* Grey, líder dos *Whigs* no Parlamento, foi convidado por Guilherme, quando de sua ascensão, a formar um Gabinete. À época, a reforma eleitoral tinha se tornado uma questão premente, por que os *Tories* mais fiéis à Igreja Anglicana achavam que a emancipação católica tinha sido uma traição à constituição inglesa e que,

[76] Neste sentido, explicando detalhadamente o histórico da proibição de ascensão de católicos ao trono,o relatório da *House of Commons* sobre o Acordo de Perth: https://publications.parliament.uk/pa/cm201012/cmselect/cmpolcon/1615/1615.pdf. Acessado em 04/02/2024.

caso a população tivesse mais controle sobre os políticos, ela não teria acontecido, se unindo, assim, aos radicais, que lutavam por mais democracia, diante de uma crise econômica (*ibid.*, p. 164 – 165). A reforma não só foi feita, como, apesar da grande resistência dos *Lords* e dos aristocratas em geral, ela foi feita, graças ao apoio do Duque de Wellington, que atuou pela sua aprovação com o objetivo específico de preservar o governo aristocrático (ou seja, "para pôr um fim às esperanças e aos projetos" de mandatos parlamentares anuais, sufrágio universal e voto secreto dos radicais – *ibid.*, p. 166 – 167).

No entanto, se o sistema eleitoral pré-reforma, objeto de virulentas críticas, de diversas origens, fora reformado em 1832, o que debelou fortes movimentos contra o caráter aristocrático da ordem jurídico-político anglo-britânica, as *Corn Laws* permaneciam sendo um símbolo do "desgoverno aristocrático" (*ibid.*, p. 215). Apesar de, historicamente, terem existido medidas para regular o preço dos cereais importados, a medida em questão restringia, desde 1815, as importações de cereais até que o preço doméstico do cereal atingisse um determinado valor (80 *shillings* por *quarter*, ou seja, um valor bastante alto). Mesmo tendo sido justificada como uma medida de incentivo à agricultura, desde sua instauração as classes médias e proletárias a associaram a um parlamento dominado pela aristocracia agrária (*ibid.*, p. 119).

No contexto da Grande Fome na Irlanda, Sir Robert Peel entendeu que manter as *Corn Laws*, que já eram amplamente contestadas por diversos setores da sociedade, poderia abalar definitivamente o governo aristocrático. A Grande Fome era, portanto, "mais um pretexto que uma explicação" para sua decisão de revogar as *Corn Laws*, afinal, "Peel poderia ter suspendido temporariamente as *Corn Laws*, ao invés de revogá-las completamente" (*ibid.*, p. 226 e 242). Apesar do processo para aprovar a revogação das *Corn Laws* ter sido bastante conturbado, novamente graças à ajuda de Wellington, ele foi concluído, às custas do mandato de Peel (*ibid.*, p. 228).

No fim das contas, a revogação das *Corn Laws* não melhorou muito a situação da Irlanda: quase um milhão de irlandeses morreram e no mínimo um milhão e meio de irlandeses emigraram entre 1845 e 1855 (*ibid.*, p. 217 – 218). É neste cenário, de crise religiosa e social, que Stoker cresce, apesar de sua família aparentemente não ter sido atingida de forma muito direta por estas circunstâncias.

Stoker nasce já sob o governo *whig* de Lord John Russel, que duraria até 1852. Em maio de 1847, Daniel O'Connell faleceu (*ibid.*, p. 245). No ano seguinte, William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti, William Michael Rossetti e

outros fundaram a Irmandade Pré-Rafaelita, cuja imagética medievalista reforçou este aspecto da imagem que os vitorianos faziam de sua própria sociedade (PARKER; WAGNER (Eds.), 2020, p. 694).

Stoker demonstrou apreço pelo Pré-Rafaelitismo, que ele considerou uma reação à "pura revolta ao sentimento artístico" representada pelo "estilo pomposo e condescente e pelo jeito salafrário" da personagem Digby Grant, da peça *Two Roses*, de James Albery[77] (STOKER, 1907, p. 6 – 7). Os pré-rafaelitas, de fato, se insurgiram contra a "artificialidade" que imperava como estilo nas artes britânicas no século XIX, tentando emular ao momento artístico anterior ao renascentista Rafael, a quem eles atribuíam, no *Cinquecento*, a criação do estilo mecânico que caractertizaria a arte ocidental desde então. O seu caráter medievalista foi amparado e inspirado por John Ruskin e por Alfred, *Lord* Tennyson.

Sabemos que Stoker tinha, em sua biblioteca pessoal, muitos livros de Ruskin[78], então, um dos nomes mais importantes da crítica artística britânica. Seu apoio aos pré-rafaelitas era parte de um trabalho mais amplo de revalorização do legado artístico "medieval". Essa revalorização já era, então, bastante defendida por uma ala do pensamento estético-político britânico chamada *Young England*, que se inspirava nas obras de Walter Scott para defender o retorno a um *nomos* medievalista: não tanto um retorno à Idade Média, mas a busca deliberada por dar continuidade ao legado medieval que entendiam ainda existir e combater "os radicais, os produtores, a indústria, o utilartirismo", em prol de um futuro que estaria "em uma aristocracia paternal revivida

---

[77] Um homem de poucos meios que se torna um *nouveau riche* e passa a se intitular *Honorable* Digby Grant De Chaperon, Esq. (ou seja, *Esquire*, um título que era atribuído como cortesia, algo como o uso informal de *Doutor* no Brasil), J. P. (*Justice of Peace*, ou seja, um juiz local, com poder para administrar a justiça em alguns casos e em uma determinada região, e. g., não poderiam aplicar a pena de morte, conforme determinado *Criminal Law Consolidation Act* de 1861) – só para depois descobrir que ele não fazia jus à fortuna (ALBERY, 1888, p. 3 e 38 – 39).

[78] Gosto, ou ao menos o interesse, que partilhava com Hall Caine, seu grande amigo, a quem *Dracula* é dedicado (BROWNING (Ed.), 2012, p. 165, 223 e 229). *Hommy Beg – Little Tommy –* era o apelido de Sir Thomas Henry Hall Caine, no dialeto da ilha de Man, uma ilha entre as ilhas da Grã-Bretanha e da Irlanda, terra natal de seu pai e onde passou a viver a partir de 1895 (STOKER, 2006[a], p. 426, nota 6). O próprio Hall Caine havia desenvolvido uma relação muito próxima com Dante Gabriel Rossetti, trocando com ele uma vasta quantidade de cartas, além de terem mantido um convívio próximo nos últimos anos de vida do pré-rafaelita (CAINE, 1883). Stoker conheceu Hall Caine no *Lyceum*, teatro que Irving adquirira e no qual e para o qual Stoker trabalhava, na *premiere* de Hamlet, em 30 de dezembro de 1878, para a qual Caine havia sido convidado por ser um apologeta de Irving (SKAL, 2016, p. 388), ao menos desde 1874, quando vira o ator interpretando Hamlet, na qualidade de crítico do *Liverpool Town Crier*, quando o teatro ainda era administrado pelo casal Hezekiah e Sidney Bateman (STOKER, 1907, p. 315). Em 1893, Caine vai dedicar seu romance *Cap'n Davy's Honeymon* a Stoker (SKAL, 2016, p. 432), homenagem que vai ser retribuída com a dedicatória de *Dracula*, em 1897. Depois da morte de Irving, Stoker atuou enquanto advogado de Caine em casos que não resultaram em processos judiciais (MURRAY, 2004, posição 3.062).

aliando-se aos trabalhadores em defesa de comunidades tradicionais, deferentes e orgânicas" (CANNADINE, 2017, p. 205).

Na estética, o movimento *Young England* reverberava no *Gothic Revival*. Seu grande nome era Augustus Pugin, autor da decoração e dos ornamentos do edifício do Parlamento e do livro *Contrasts*, que contrastava a arte e a ordem político-jurídica medieval à da sua época, em desfavor desta última (*ibid.*, p. 206). Ruskin, em seu *The Seven Lamps of Architecture*, de 1849, desenvolve teoricamente a análise de Pugin (*ibid.*, p. 248), apesar de os dois não serem muito afins um do trabalho do outro (TOWNSHEND; WRIGHT, 2020[b], p. 123).

Existe, sem dúvida, uma proximidade entre o *nomos* medievalista e o *nomos* gótico, como existe entre o *nomos* gótico e o *nomos* da *Country House*, mas não se pode confundi-los: o que os difere é justo o destaque dado, no *nomos* gótico, ao problema da violência por trás da sustentação da ordem jurídico-política fundada na hereditariedade. De qualquer forma, o *nomos* medievalista envolvia autores que defendiam desde uma aristocracia paternalista até um socialismo de extração medievalista, como William Morris defendia (*ibid.*, p. 135 – 136).

Alfred, *Lord* Tennyson, por sua vez, eventualmente viria a trabalhar com Stoker e Henry Irving, na adaptação de uma de suas obras, *Becket*, sobre o Arcebispo de Canterbury homônimo que desafiou o Rei inglês Henrique II. À época em que foi consagrado um dos "imortais", uma das inspirações, dos pré-rafaelitas (HUNT, 1905, p. 159), no entanto, Tennyson estava para se tornar o *Poet Laureate*[79] da Rainha Vitória (o que ocorreria em 1851), e já tinha publicado, em 1842, seu *Poems*, obra que contém clássicos como *Ulysses* (CANNADINE, 2017, p. 248).

Tennyson, progressivamente mais e mais conservador[80], também cultivava uma estética bastante medievalista. Seu *Idylls of the King*, publicado entre 1859 e 1885, foi considerado "um dos maiores (e mais longos) poemas arturianos do período" (PARKER; WAGNER (Eds.), 2020, p. 856 – 860). Stoker relata ter decorado alguns dos poemas de Tennyson, mesmo em sua juventude, e ter recitado o *The Golden Year* para o poeta em

[79] *Poet Laureate* é um cargo na *Royal Household*, ou seja, na Coroa, que foi instituído originalmente em 1616. Apesar de ser livre de qualquer obrigação, é esperado que o poeta designado para ocupá-lo faça poemas para tratar de ocasiões marcantes para a Coroa e do Reino Unido. Para mais informações, ver https://www.britannica.com/art/poet-laureate. Acessado em 07/02/2024.

[80] Como exemplificado pela polêmica em torno de seu poema *Locksley Hall Sixty Years After*, que envolveu o Primeiro-Ministro William Ewart Gladstone, um dos heróis de Stoker (CANNADINE, 2017, p. 392).

1890 (STOKER, 1907, p. 128 – 129, 137 e 140), por quem afirmava ter carinho e respeito imensos (*ibid.*, p. 139).

Há uma conexão interessante a ser feita entre a estética e o *nomos* medievalista e o *nomos* gótico. Como vimos, Macaulay criticara intensamente Horace Walpole. Ele criticara igualmente os pré-rafaelitas, afirmando que ficava feliz com a expansão do estilo: afinal, era "só se expandindo que essas afetações morrem" (HUNT, 1905, p. 252, nota 1). Foi neste contexto que Ruskin se aproximou do grupo, saindo em sua defesa no *The Times* (*ibid.*, p. 254).

Macaulay havia publicado, em 1848, os dois primeiros volumes de seu *History of England*, que foram um sucesso instantâneo, o terceiro e o quarto sendo publicados em 1855 (CANNADINE, 2017, p. 249 – 250 e 252). Nesta obra que se definiu o tripé da historiografia Whig: liberalismo, protestantismo e progresso material e político.

Há, de fato, para acompanhar a apologia *whig* de Macaulay, um protagonismo de personalidades do partido no período, mesmo com os curtos governos conservadores de Lord Derby em 1852, 1858-59 e 1866-68 e com o governo de coalizão em 1852-1855, comandado por Lord Aberdeen. Até a sucessão de governos rivais de Disraeli e de Gladstone a partir de 1868, as grandes personalidades do Parlamento eram todas mais ou menos vinculadas aos antigos *Whig* ou fizeram um caminho que as aproximou do polo parlamentar *whig*.

Apesar de toda esta crença no progresso, os censos, que ocorriam de dez em dez anos desde 1801 e que, a partir de 1841, passaram a ser bem detalhados, verificaram que, em meados do século XIX, o Reino Unido não era nem muito religioso (um quarto da população era anglicana, um quarto se encaixava sob outras denominações, metade não frequentava a Igreja), nem muito industrializado (só 64% de sua economia era industrializada em 1851, o que significava que a indústria era uma das atividades que menos empregava), nem particularmente culto, a quantidade de anos escolares sendo em torno de seis anos para as classes média e alta e quatro anos para a baixa (*ibid.*, p. 262). Apesar disso, seu público leitor era muito engajado, havendo uma constante expansão dos jornais e do ramo editorial voltado para a literatura (*ibid.*, p. 263 – 265) e seu predomínio mundial sobre os demais países era claro (*ibid.*, p. 270 – 271).

Isso se deveu também a uma estabilização da política interna. Se os anos trinta e quarenta foram bastante cruciais e instáveis (*ibid.*, p. 201 e 209), os anos 1850 e 1860 foram anos de hegemonia mundial.

Isso não significa que não tenham ocorrido momentos de instabilidade. A morte de uma série de personalidades políticas importantes marcou o período: *Earl* Grey morreu em 1845; Lord Melbourne, seu sucessor, em 1848; Wordsworth, o *Poet Laureate* que antecedeu Tennyson no cargo e um dos mais afamados poetas românticos, em 1850; Sir Robert Peel, alguns meses depois, em 1850 também; Turner, pintor "cuja obra extraordinária captura tanto da mentalidade e da materialidade do Reino Unido em sua mudança e evolução entre os anos de 1790 a 1840", obra esta defendida ardentemente por Ruskin, parte no fim de 1851; em 14 de setembro de 1852, é a vez de Pugin e do Duque de Wellington (*ibid.*, p. 288).

Mas não só isso. O governo de Lord Russell tinha como Ministro das Relações Exteriores o terceiro Visconde Palmerston, que viria a ser considerado, ainda na década de sessenta, a encarnação de seu tempo e a figura dominante da política britânica após Sir Robert Peel (*ibid.*, p. 334). No entanto, quando, em 1851, Charles-Louis Napoléon Bonaparte, primeiro Presidente da França pós-Revolução de 1848, deu um golpe de Estado (em 1852 ele se coroaria Napoleão III), Palmerston manifestou, sem a concordância da Rainha, a aprovação do Reino Unido ao novo governo francês, o que fez com que a Rainha demandasse sua demissão, pedido que foi acolhido por Lord Russell. No início de 1852, poucos meses depois de ter saído do cargo, Palmerston conseguiu derrubar o governo de Lord Russell derrotando-o na *House of Commons* (*ibid.*, p. 287).

Com a queda de Lord Russell, a Rainha convocou, pela primeira vez, Lord Derby para formar um governo. Sem conseguir angariar Palmerston, o Gabinete restou composto de desconhecidos (JENNINGS, 1979, p. 495). Deles, só Benjamin Disraeli, um judeu convertido para o Anglicanismo, se destacaria, mas ainda não naquele momente: odiado pelos peelitas[81], e especialmente pelo seu líder, William Ewart Gladstone, com quem desenvolveria uma rixa que marcaria a política britânica até a morte de Disraeli, em 1881, mas também não muito amado pelos seus correligionários, que o achavam um *outsider*, sem vinculações aristocráticas, ele teve seu orçamento "estraçalhado" por Gladstone, o que levou à queda do primeiro Gabinete de Derby, com menos de um ano de vida (CANNADINE, 2017, p. 293 – 294).

A Rainha convocou então o *Earl* de Aberdeen a formar um governo de coalizão, envolvendo peelitas, *whigs*, liberais e radicais. Palmerston foi convidado para o *Home Office*, o Ministério do Interior; Lord Russell foi para o *Foreign Office*, apesar da

[81] Os partidários do então recém-falecido Sir Robert Peel, que fora atacado virulentamente por Disraeli quando da revogação das *Corn Laws* e da emancipação católica

experiência de Palmerston no cargo; e Gladstone se tornou *Chancellor of the Exchequer* (*ibid.*, p. 297 – 298).

Foi em 1853 que Abraham Stoker, pai de Bram, se tornou *Senior Clerk*, avançando para aquele que seria o seu último posto no serviço público. Com recomendação de Alex Mcdonnell, que fora o seu superior durante quatro anos, Abraham assumiu a nova função, na qual permaneceu até 1865, se aposentando no final do ano (MURRAY, 2004, posição 485).

Entre 1853 e 1854, o Reino Unido se juntou à guerra do Império Otomano contra a Rússia, que ficou conhecida como a Guerra da Criméia (*ibid.*, p. 301). Em 1839, durante o governo do Visconde Melbourne, Palmerston já se engajara na proteção do Império Otomano contra Muhammad Ali, o *wāli*, o governante otomano, no Egito (*ibid.*, p. 196).

O Império Russo iniciara a guerra em 1853 invadindo a Moldávia e a Valáquia, territórios dominados pelos Otomanos, sob o pretexto de proteger os cristãos ortodoxos da "intolerância e perseguição otomana" e, no começo da guerra, ele foi bem-sucedido, destruindo a frota otomana no Mar Negro. Em março de 1854, o Reino Unido e a França entraram no conflito e, após alguns reveses, conquistaram Sebastopol em setembro de 1855, o que levou ao Tratado de Paris em 1856.

O objetivo, deve se ter em mente, da entrada do Reino Unido na guerra, era a manutenção do *status quo*. A Rússia era uma possível ameaça às possessões asiáticas do Reino Unido, havendo especial medo de que a Índia fosse um objetivo do expansionismo russo (*ibid.*, p. 312 – 313). A guerra, no entanto, não terminou com o mesmo governo com o qual começou. Devido a questionamentos acerca da conduta do Gabinete no curso do conflito, ele se desfez, levando ao poder justamente Palmerston, no começo de 1855 (*ibid.*, p. 301 – 302).

Em 1857, começou uma rebelião na Índia, promovida pelos sipaios e apoiada pelo Imperador Mugal, que levou à transferência da coroa imperial dos mugais, últimos descendentes dos mongóis que invadiram o subcontinente indiano, para a Rainha Vitória, que se tornou Imperatriz da Índia, em 1876. A rebelião, causada por, entre outros fatores, o desrespeito da Companhia das Índias Orientais em relação à religião dos povos que habitavam o subcontinente, terminou em 1859, mas levou ao fim dessa própria Companhia, que foi anunciado em 1858 (*ibid.*, p. 316 – 317 e 375 – 376), mas só se concretizou em 1874.

Em 1859, Charles Darwin publicou seu Sobre a Origem das Espécies por Meio da Seleção Natural, obra que se soma a uma tradição evolucionista do pensamento britânico,

junto com os trabalhos de Macaulay, por exemplo e que, futuramente, a partir de Darwin, incluiria autores como Herbert Spencer e Walter Bagehot. Não se tratava tanto, então, de polemizar com a religião, mas entender o processo histórico como um progresso que pode ser justificado, seja com base em fatores religiosos e políticos, seja com base em fatores biológicos (*ibid.*, p. 328).

O campo de discussão acerca do progresso, ampliado por Darwin para as questões biológicas, é importante porque ele permitiu tanto a formação de diversos polos antagonísticos, com seus mitos próprios (como o da "raça"), quanto diversos discursos originais que tentam conciliar, com maior ou com menor sucesso, o passado com o presente. As três obras de Stoker sobre as quais nos debruçaremos estão neste campo.

Em 1861, o Príncipe Albert, esposo da Rainha Vitória, faleceu, o que faria com que a Rainha ficasse por quase todo o restante da década reclusa, gerando uma "grande crise da realeza" (*ibid.*, p. 306 – 307). No mesmo ano, se iniciou a Guerra Civil estadunidense, da qual Abraham Lincoln emergiria, em 1865, como herói responsável não só por manter a União, mas pela justiça da causa da emancipação dos escravos (*ibid.*, p. 320 e 335).

Stoker, que aprendeu a idolatrar Presidente estadunidense através das palavras de um de seus autores favoritos, Walt Whitman (BELFORD, 2002, p. 46 e 188), daria palestras sobre o Presidente em Londres, primeiro em 6 de dezembro de 1886 e, depois, novamente, em 16 de dezembro de 1888, e em Nova Iorque, em 25 de novembro de 1887, e umas tantas outras vezes, até pelo menos 1893 (HAVLIK, 2002, p. 8). Além disso, Stoker tinha uma cópia da máscara mortuária do Presidente feita por Leonard Wells Volk, prêmio por participar de uma campanha de arrecadação de fundos para que a original fosse comprada pelo Smithsonian. Sua palestra foi bem-recebida em Londres, mas não tão bem-recebida em Nova Iorque (BELFORD, 2002, p. 197 – 199).

Segundo Stoker, Lincoln era a "grande personalidade" que encarnava a "idéia nortista [...] o espírito dominante da América livre", capaz de "deter a vontade e a imaginação do povo" e "sábio o suficiente para conduzir o navio da República através das águas agitadas, cheias de perigos desconhecidos, que estavam à frente". Dado pela "Providência divina" para "salvar as instituições livres que tinham crescido com a República" para conduzir a nação "no conflito final mundial entre a escravidão e a liberdade", o teste definitivo do sistema político estadunidense perante o mundo, veio Abraham Lincoln (HAVLIK, 2002, p. 14; sua descrição dos aspectos físicos de Lincoln e de suas habilidades se estendem pelas páginas do texto stokeriano).

Este trecho laudatório que reconstruí aqui é interessante por dois motivos. Em primeiro lugar, porque retrata o conflito entre os Estados Unidos da América e os Estados Confederados da América como uma verdadeira imagem mítica, comparáveis às apresentadas por Schmitt, na qual Abraham Lincoln é retratado como o herói da liberdade (HAVLIK, 2002, p. 15). Isso, somado ao fato de que Stoker revisara o texto diversas vezes, revela que o autor trabalhava ao menos algumas questões políticas a partir de uma perspectiva mítica, de luta decisiva e final, e que ele, apesar de construir as imagens que portavam esse caráter mítico com detalhe e com nuances, não deixava, por isso, de conformá-las a esta perspectiva mítica, baseada, essencialmente, em sua moralização da questão política representada a partir de seu próprio ponto de vista, ou seja, dos aparatos de juízo de sua história.

2. *The Necessity for Political Honesty*, *Carmilla* e a relação entre húngaros e fenianos (1864 – 1872)

Stoker foi aceito no Trinity College de Dublin em 1864 e saiu com o título de *Bachelor of Arts*[82], em 1870. Na faculdade, sagrou-se campeão de atletismo, destacando-se em corrida e em *football*, além de ter sido *Auditor* da *Historical Society* e Presidente da *Philosophical Society* (papéis que se equivalem, nesses dois importantes clubes acadêmicos; STOKER, 1907, p. 20). Aos seus quase sessenta anos, Stoker descreveu a si mesmo quando jovem como "um homem tão forte quanto um homem pode ser" e "de muitas formas", acreditando inclusive fazer jus aquilo que acreditava ser o objetivo da educação universitária, *mens sana in corpore sano* (STOKER, 1906[a], p. 31 – 32; STOKER, 1907, p. 20).

Stoker entendia que a participação ativa (porque a "passiva" era de "pouco uso") em sociedades de estudantes era o caminho para "as maiores honras do Estado". Segundo ele, homens "que têm um direito de nos fazer dar valor às suas palavras – homens que a sociedade reverencia como luzes e adereços da época" tinham ressaltado o papel que a *Hist*, como era chamada a *Historical Society*, tinha desempenhado em suas vidas públicas (STOKER, 2002, p. 62). Ele se via como parte desse grupo, iniciando sua carreira pública, fosse na Igreja, na política, na advocacia, no Poder Judiciário ou na imprensa (*ibid.*, p. 78).

[82] *Arts* era o curso básico em Trinity, que envolvia desde o grego à matemática (MCDOWELL; WEBB, 1982, p. 326 – 327).

Em 13 de novembro de 1872, na qualidade de *Auditor*, Stoker profere o discurso *The Necessity for Political Honesty*, já citado,para os membros da *Historical Society*, que foi publicado no mesmo ano, às custas da *Hist*. Neste discurso, ele afirma:

> Mesmo nos últimos anos, quando todo o país estava agitado com a renovação de antigas contendas e antigas desafeições, e quando grandes reformas, religiosas e territoriais, foram implementadas, seus efeitos foram debatidos sem má-vontade, aqui, entre um grupo de homens cujo futuro era vitalmente influenciado por elas. (STOKER, 2002, p. 61)

Que questões poderiam ter sido essas?

Segundo Stoker, havia guerra dentro e fora do país, causada pelos nacionalismo e o "estabelecimento das raças". Segundo ele:

> Estados que costumávamos considerar coletivamente como não sendo nossos iguais em força estão se tornando tão poderosos que, a menos que nosso crescimento acompanhe o deles, eventualmente seremos sufocados. Não podemos aumentar em território, não podemos aumentar muito mais em números; mas em liberalidade e honestidade, não há limites para o progresso. E, quando deixarmos de ser o mercado do mundo, podemos nos tornar o árbitro de seus destinos e seu templo da justiça. Ao nosso redor, formas antigas estão sendo renovadas, e novas estão surgindo. Os espíritos de César e Bruto despertam do sono de dezoito séculos, e a Alemanha Unida marcha por um lado, e a França Republicana pelo outro. As nações eslavas despertam de sua longa letargia, e a Rússia, com seus milhões, ameaça a paz futura da Europa e estende já um braço ávido em direção à Índia Britânica. Outra Reforma, não por teólogos, mas por políticos, está próxima, e os sinos estão sendo fundidos para soar o toque de finados para a união da Igreja e do Estado em todo o mundo. Do outro lado do Atlântico, agora não um deserto ilimitado, mas um estreito cruzado por uma ponte de barcos, a grande República, com um século de existência, está se tornando tão vasta que os méritos e deméritos da democracia ideal podem em breve ser testados.
>
> E mesmo aqui, esta vasta nação se dividindo em facções, cuja colisão afetaria materialmente o progresso de nossos assuntos. Em casa, a luta entre trabalho e capital, tão prejudicial para um país comercial, continua com amargura crescente, e uma parte grande da população encara real carência. A influência de indivíduos para o bem ou para o mal luta pela supremacia, contra a força de muitos, unidos para obter uma vantagem temporária; e o educado luta contra o ignorante, *en masse*. Adicione a essas dificuldades a superficialidade e artificialidade internas à sociedade, e seu desperdício e extravagância externos, e você verá em que situação realmente nos encontramos. (*ibid.*, p. 67 – 68)

Stoker estava se referindo, claro, à unificação italiana, que levara à formação do Reino da Itália em 1861, à unificação alemã, que levara à formação do Império Alemão em 1871 e que, com sua formação, tinha precipitado o fim do Segundo Império Francês, à mais ou menos recente Guerra da Criméia (que não pacificara a região), mas também a

questões mais propriamente britânicas, como a desviculação entre Igreja e Estado em sua Irlanda natal, o problema da miséria, da oposição entre empregadores e empregados, o conflito entre a afirmação da individualidade e a política de massas, e a outras questões internacionais, como a expansão estadunidense para o oeste.

Para iluminar a que ele estava se referindo, é importante lembrar que em outubro de 1865, Palmerston, então Primeiro-Ministro, havia falecido (CANNADINE, 2017, p. 338). William Ewart Gladstone, que havia sido seu ministro, vinha se afastando dele nos seus últimos anos por conta de discordâncias políticas, especialmente aquelas que se referiam à expansão do poder de voto e à austeridade fiscal, duas medidas às quais Palmerston se opunha, e, com o seu falecimento, e, posteriormente, com o falecimento de Lord Russell, Gladstone se tornaria o principal político do polo *whig* da política (*ibid.*, p. 336). Mas não ainda.

Durante as eleições gerais de 1865, a campanha de Gladstone proferiria as seguintes palavras em sua campanha:

> Vocês sabem que a sociedade é [...] como um tecido bem construído e bem organizado, com muitas pedras e vigas, muitas portas, muitas janelas, muitas partes e porções da estrutura, todas e cada uma com suas funções separadas [...] O interesse de cada classe é que a justiça seja feita a todas as outras classes; e, senhores, é esse o teste ao qual tenho certeza de que vocês estão inclinados e ao qual espero que sempre se disponham a aplicar, para avaliar as ações dos homens públicos deste país. (GLADSTONE, 1865, p. 35)

Gladstone via como todas as questões internas da política britânica passavam necessariamente pela negociação entre estes grupos distintos e como, para a manutenção da ordem jurídico-política, deveria haver o compromisso por parte de qualquer um que eventualmente ascendesse ao cargo de Primeiro-Ministro de zelar pela estrutura que reconhecia juridicamente a manutenção desses poderes intermediários. Palmerston conseguira garantir uma nova vitória eleitoral para os liberais, mas morrera antes da reunião do novo Parlamento. Lord Russell então foi convocado para formar um novo Gabinete e Gladstone permaneceu na posição de *Chancellor of the Exchequer* e se tornou o líder do partido na *House of Commons* (CANNADINE, 2017, p. 338).

Em março de 1866, Gladstone apresentou um projeto de Lei de reforma eleitoral na *House of Commons* que expandia o poder de voto, mas a derrota deste projeto levou à queda do governo de Lord Russell. Lord Derby foi, então, convocado para formar um

novo governo, que teve Disraeli como *Chancellor of the Exchequer* e líder dos conservadores na *House of Commons* (*ibid.*, p. 339).

Em março de 1867, Disraeli apresentou um projeto de Lei de reforma eleitoral que, ao fim de dois meses de discussão, era muito mais radical que o de Gladstone, e que foi aprovado, o que o levou, após a aposentadoria de Lord Derby, ao cargo de Primeiro-Ministro, em fevereiro de 1868 (*ibid.*, p. 340). Estava preparado o campo para o enfrentamento entre Gladstone, apoiado pela "consciência não-conformista", e Disraeli. O próximo passo do conflito seria entorno da desvinculação entre Igreja e Estado na Irlanda (*ibid.*, p. 343).

Esta medida, que aliou os parlamentares católicos irlandeses aos livre-pensadores radicais, começou com uma série de resoluções na *House of Commons* promovidas por Gladstone, ainda durante o governo de Disraeli: tratava-se de acabar com os subsídios estatais para esta Igreja. Quando, no final de 1868, os liberais voltaram ao poder, graças às eleições gerais, e a Rainha Vitória convocou Gladstone para compor um governo, a implementação dessas resoluções estava no topo de sua pauta. O objetivo declarado de Gladstone era pacificar a Irlanda, e desvincular o Estado britânico de uma instituição considerada símbolo da dominação estrangeira sobre o país era uma boa forma de começar este trabalho (*ibid.*, p. 344).

Em 1872, quando Stoker profere seu discurso, seu exemplo de liderança política ainda era o Duque de Wellington, a quem ele faz menção citando o poema de Tennyson feito por ocasião do falecimento do célebre militar irlandês, que é lembrado por Stoker como "o maior general que o mundo já viu", que "nunca vendeu a verdade para servir o momento" e que nunca "manipulou Deus por poder" (STOKER, 2002, p. 70). Esta menção tem um caráter extremamente polêmico, porque se relaciona mais a críticas que Stoker fazia, então, aos vinte e cinco anos, ao *status quo*, que incluía Gladstone (cujo "magnífico poder e habilidade e caráter" Stoker afirmou ter "admirado por toda a vida" – STOKER, 1907, p. 261), então Primeiro-Ministro, e a série de reformas que vinham sendo propostas, especialmente nas que se relacionavam às relações entre Igreja e Estado no Reino Unido, e especialmente na Irlanda[83], do que à própria atividade do falecido Wellington, que também mudara bastante de opinião durante sua longa trajetória política.

Ao mesmo tempo, como visto, fora Disraeli que propusera um projeto de reforma eleitoral pouco condizente com as propostas políticas de seu partido e, apesar da transição

[83] Em sua defesa e considerando seu posterior apoio a Gladstone, Stoker afirma que, em nome da verdade, não há qualquer problema em mudar de opinião (STOKER, 2002, p. 72).

para o polo liberal da *House of Commons*, Gladstone viera do campo peelita do partido *Tory*. Ou seja, nenhum partido poderia invocar, por si só, o apoio de Stoker, neste momento.

A questão irlandesa é, para Stoker, particularmente significativa. Segundo ele:

> A raça celta está despertando de sua longa letargia, e mais meio século verá uma mudança surpreendente na posição que ela ocupa entre as raças do mundo. [...nos Estados Unidos – n. do T.] o desenvolvimento da raça é um fato evidente. [...] essas mesmas pessoas, embora individualmente de pouca importância agora e de pouca influência, porque as tradições que cultivam estão entrelaçadas com antigas disputas e injustiças, e atuam como obstáculos ao seu progresso, são os homens do futuro na América. A uma energia vital sem igual, o irlandês une um intelecto que apenas requer ser orientado pela experiência para fazer sua influência ser sentida, e um instinto de certo e errado quase poético em sua intensidade.
>
> Esses poderes terão um amplo campo de exercício nesse grande país, onde a raça anglo-saxônica nativa está diminuindo e nunca poderá ser restaurada à mesma vitalidade pela nova imigração do Oriente; e eles servirão para equilibrar a esgotamento no americano e a falta de princípio no mongol. E, como é uma lei, até onde podemos julgar pela história, que as qualidades nobres de uma raça se manifestam apesar de todas as dificuldades, essa raça – essa raça fermentadora da futura América – essa raça que nós, jovens homens, podemos influenciar direta ou indiretamente para o bem ou para o mal, pode se tornar com o tempo o elemento principal da civilização ocidental.
>
> Mas não apenas na América a Irlanda se manifestará – no exterior e em casa igualmente fará sua influência ser sentida. Eu escolhi este exemplo apenas porque lá a mudança já está em andamento. A Irlanda, em todo seu sofrimento de séculos, ganhou esta vantagem – seu povo permaneceu o mesmo enquanto outros povos mudaram lentamente para pior. E agora, entre esses outros, surge esse povo do mundo antigo – parecendo meio bárbaro em meio a uma era de luxo, mas com força e orgulho intactos, e reivindica sua posição, pelo menos, como igual a eles. Eles, por sua vez, tiveram supremacia, mas a adquiriram a custo de sua força. [...] o preço para a grandeza deve ser pago em algum momento. Seus trezentos anos de luta e ociosidade, nos quais ela quase se tornou um clichê entre as nações, fortaleceram a Irlanda para o futuro – a terra permaneceu em pousio, e as novas colheitas brotarão frescas e verdes. A raça irlandesa possui todos os elementos da grandeza. [...] A mesma individualidade, autoafirmação e sentimento apaixonado que levam à rebelião e mantêm acesas as brasas da desafeição, tornam-se perspicácia, iniciativa e propósito na prosperidade comercial: e o alto espírito continua sendo a mesma força na riqueza como na pobreza. Certamente, ao longo de toda a sua triste trajetória, a coragem e devoção de nossos compatriotas nunca foram deficientes. No meio de toda sua tristeza, a esperança da Irlanda permaneceu inabalável; e a valentia de seus filhos foi comprovada em todas as grandes batalhas da Europa, desde Fontenoy até o Redan. Sim, verdadeiramente, em casa ou no exterior, com a sabedoria da educação para guiar sua força e a certeza da segurança para garantir seu comércio e desenvolver seus recursos, a Irlanda do futuro é um tema para sonhos ambiciosos.
>
> Mas a nova ordem não deve ser baseada em nenhuma animosidade sectária. As antigas animosidades devem ser esquecidas, e todo o passado morto deve ser deixado em paz. Houve injustiças, mas elas foram reparadas – houve erros, mas eles foram corrigidos – houve insultos, mas eles foram apagados. (STOKER, 2002, p. 78 – 81)

Uma série de elementos nos interessa nesse discurso: em primeiro lugar, a questão da emigração, cujos aspectos quantitativos relatamos acima. Stoker acreditava que a emigração devia ser também um recomeço, que libertasse os emigrantes do peso das "antigas disputas e injustiças", que na nova terra eram obstáculos para o progresso. Isso se relaciona com o caráter racialista da perspectiva de Stoker, que crê poder prescindir da história e manter, ainda assim, o "irlandês".

Em segundo lugar, o destaque que os Estados Unidos adquire na retórica de Stoker desde 1872, e que vai penetrar nos seus romances. O mero fato de ser estadunidense já transforma Quincey Morris, personagem de *Dracula*, em um *gentleman* adequado para ocupar o lugar que ocupa no mundo, nas palavras da personagem Renfield, enquanto o Professor Van Helsing e Lord Godalming só o são por conta de seus talentos naturais e por conta da sua hereditariedade, respectivamente (STOKER, 2006, p. 209).

Há, no entanto, como visto acima, duas hereditariedades distintas em duas formas de sociedade distintas: a do sangue e a do sexo. A hereditariedade nos Estados Unidos, uma sociedade do sexo, é nacional e racial, não aristocrática; apesar disso, como visto, esta nacionalidade e este racialismo, para Stoker, não são pautados pela lógica da pureza.

Em terceiro lugar, esta ciência racial stokeriana se mostra também uma ciência de equilíbrios. Ou seja, a raça não só porta aspectos culturais para Stoker, como também não é determinada, em sua qualidade, por um critério de pureza. A ciência racial stokeriana envolve o equilíbrio dos elementos nobres com os elementos negativos das raças (o esgotamento dos anglo-saxões, a falta de princípio no mongol). Esta concepção permanecerá com Stoker até o seu último romance, um dos que estudaremos, *The Lair of the White Worm*, no qual a personagem anglo-burmesa Mimi Watford casa com o australiano descendente de ingleses Adam Salton (*ibid*., p. 1.224).

Esta ciência racial, que só toca o tópico que estudamos, ou seja, a aristocracia no pensamento político de Stoker, apresenta, no entanto, um outro princípio pensado por Stoker para a construção de uma ordem político-jurídica, que não o da hereditariedade aristocrática, que erige a ordem jurídico-política anglo-britânica. Este outro princípio, qual seja, o princípio racial da sociedade do sexo, que funda a biopolítica, é, por isso, essencialmente vinculado à democracia estadunidense e às nações do continente europeu. Ele tem sua própria problemática, como, por exemplo, o risco de se vincular a uma narrativa biologizante, como vimos acima. Não analisaremos como Stoker vai desenvolvê-lo ao longo de suas obras, mas é importante apontar sua existência.

Em quarto lugar, e relacionado aos três elementos anteriores, o semi-barbarismo do irlandês é visto como um elemento positivo, no tanto em que indica que não houve a decadência. Aqui a civilização é decadente e, portanto, julga bárbaro aquilo que não decaiu. A força, o orgulho e também a simplicidade (que se opõe ao luxo) dos irlandeses são os indicativos de que eles permanecem intactos em sua qualidade original.

A ambiguidade da imagem do bárbaro para Stoker pode ser percebida pela sua utilização da palavra *berserker*. Stoker utiliza algumas vezes essa palavra em sua obra, e, em dois dos livros estudados, ele usa o termo para se referir tanto ascendência do Conde (STOKER, 2006, p. 32), quanto ao comportamento de Edgar Caswall (*ibid.*, p. 1.165), dois vilões. Em *Dracula* sabemos que essa utilização pode advir do fato de ele ter usado a obra de Sabine Baring-Gould, *O Livro dos Lobisomens*, como referência, obra que traz em seu bojo diversos relatos de sagas islandesas tratando dos *berserkers*, guerreiros que atingiam estados de extrema excitação violenta e animalesca nas batalhas, cuja recuperação fez parte de um *viking revival* maior no curso do século XIX britânico (MILLER, 2011, p. 96-97).

Porém, ao mesmo tempo que ele usa a palavra *berserker* para os vilões, ele a utiliza para se referir a Rupert, herói de *The Lady of the Shroud* (STOKER, 2006, p. 997) e aos ancestrais de Maggie em *The Watter's Mou'* (STOKER, 1895, p. 79 – 80). Em conexão com o uso do termo, podemos pensar na definição de Quincey Morris como um *moral viking* (por Seward que vai além e afirma que "[S]e a América puder continuar a gerar homens deste tipo, ela será de fato um poder no mundo" – STOKER, 2006, p. 150).

Em quinto e último lugar, a nova ordem que deve surgir na Irlanda e dela se espalhar para o mundo, está relacionada com o abandono dos ressentimentos do passado, com "generosidade" e "perdão" para que se alcance a "nobreza" (STOKER, 2002, p. 81). Consequentemente, com a superação dos conflitos com o Reino Unido. Stoker trabalhou prospectos para o futuro de comunidades em quase todas as suas obras, mas duas nos serão particularmente interessantes neste aspectos, quais sejam *The Snake's Pass*, de 1890, e *The Lady of the Shroud*, de 1909. Voltaremos a eles quando tratarmos dessas obras.

Um problema que está por trás tanto deste trecho quanto do todo do discurso, que condena o nacionalismo e a violência, de uma forma geral, é o surgimento, em 1858, da Irmandade Republicana Irlandesa, mais conhecida pelo título assumido pelos seus

membros, os fenianos[84]. Estabelecidos tanto na Irlanda quanto nos Estados Unidos, em meados da década de sessenta do século XIX o fenianos contavam com mais ou menos cinquenta mil membros e, em janeiro de 1867, um grupo de fenianos desembarcou na Inglaterra e iniciou uma campanha de guerrilha para libertar prisioneiros políticos irlandeses das mãos dos britânicos. No curso daquele ano também haveria uma tentativa de rebelião na Irlanda e uma tentativa de invasão do Canadá, por parte de colaboradores estadunidenses do grupo (CANNADINE, 2017, p. 346).

Paralelamente, no mesmo ano, acontecia no continente europeu um outro fenômeno muito importante para nós, o *Ausgleich* austro-húngaro, que se relaciona intimamente não só com a obra *Dracula*, mas com o próprio Stoker, no tanto que envolve o *Dublin Evening Mail*, jornal no qual trabalharia, sendo um de seus donos o escritor irlandês Sheridan Le Fanu[85], e uma das obras mais famosas do *legendarium* vampírico, *Carmilla*. Vamos por partes.

Existe uma tendência razoavelmente estabelecida na crítica de *Dracula* de associar a obra com problemas propriamente irlandeses e, especificamente, com a crise da *Irish National Land League*, entendendo-a como um *roman à clef* para questões irlandesas. Gibson resume bastante bem a questão:

> Nos últimos anos, houve um aumento significativo no interesse pelo status de Bram Stoker como escritor irlandês, interpretando-se *Dracula* como uma obra que se refere à crise da Irish Land League. Terry Eagleton enxergou em Drácula em si uma personificação da má consciência dos anglo-irlandeses, enquanto Michael Moses identificou nele a forma velada de Charles Stewart Parnell, um traidor da causa unionista. Bruce Stewart mais recentemente tentou retratar o romance como apresentando toda a gama de objeções de Stoker a Irish Land League, com Drácula provavelmente representando o "gombeen man" ou o senhorio católico, e os eslovacos e ciganos que o ajudam a transportar sua terra, os agricultores camponeses. Para Stewart, isso implica não tanto tendências antiliberais quanto desespero diante do atraso de todas as seções da sociedade irlandesa expostas pela agitação. Houve até mesmo um estudo abrangente do gótico irlandês centrado em *Dracula*, que argumenta que seu castelo na Transilvânia e suas mulheres sedentas de sangue representam, em uma reviravolta na argumentação da "magia protestante" de Roy Foster,

[84] Um grupo de guerreiros heróicos do folclore irlandês (GIBSON, 2006, p. 65).

[85] Em 1871 Stoker iniciou a sua atividade como crítico de teatro para o jornal *Dublin Evening Mail*. Dr. Henry Maunsell, que era co-proprietário do jornal junto com Le Fanu, disse que não poderia pagá-lo, mas, para Stoker, mais importante que o pagamento era garantir que as peças de teatro que tanto lhe agradavam fossem devidamente noticiadas nos jornais ("able to direct public attention [...] where in my mind such was required"). Ele trabalhou como crítico por cinco anos e sua atividade, conforme a percebeu, foi pautada sempre pela busca de exatidão na utilização das palavras e o compromisso na entrega das críticas, inclusive convencendo o editor do jornal a manter as prensas funcionando por mais uma hora em noites de estreia no intuito de permitir que o público tivesse acesso à crítica antes da segunda performance e, consequentemente, fosse estimulado a vê-la (o que não era a praxe – STOKER, 1907, p. 8 – 9).

> uma sublimação das perversidades ocultas da família nuclear anglo-irlandesa. Parece, portanto, que a Transilvânia de *Dracula* é, para muitos críticos, apenas uma Irlanda disfarçada, embora Nacionalistas e Revisionistas sem dúvida continuem a debater por algum tempo a verdadeira atitude política de Stoker em relação à sua pátria. (GIBSON, 2006, p. 69)

Como Gibson aponta muito bem, a Transilvânia era parte do Império Austro-Húngaro e Stoker tinha plena ciência disso (*ibid.*, p. 83). Para além do seu discurso representativo histórico, que trabalharemos no próximo capítulo, logo no começo da obra, o Conde chama seu *solicitor* Jonathan Harker de Harker Jonathan (STOKER, 2006, p. 26), hábito húngaro que sabemos que Stoker reconhecia como tal a partir das marcações que fez no exemplar constante na *London Library* da obra *Round About the Carpathians*, de Andrew F. Crosse, publicada em 1878 (EIGHTEEN-BISANG; MILLER, 2019, p. 158 e 159). Ou seja, a pesquisa para a escrita de *Dracula*, que se estendeu por sete anos, foi suficientemente profunda para que Stoker soubesse que a região que ele imortalizou na literatura pertencia ao Império Austro-Húngaro e, mais especificamente, à parte húngara do Império.

Mas algo deve ser dito sobre esta escolha de local. Como nos comprovam as notas de Stoker (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 36), a terra original do Conde era a Estíria (Stoker, aparentemente, começou a escrever "Alemanha", mas mudou de ideia), uma região da Áustria com uma associação literária pré-existente à figura do vampiro, especificamente com *Carmilla*.

Carmilla, obra de Le Fanu publicada originalmente entre 1871 e 1872 na revista *Dark Blue* (GIBSON, 2006, p. 46), se passa na Estíria, cuja capital é Graz. De forma não desconexa, Graz é a cidade que concede o título à Condessa Dolingen, que aparece na história *Dracula's Guest*, publicada postumamente, em 1913, por Florence Stoker, viúva de Bram. Sabemos que Stoker conhecia o romancista Le Fanu (para além da pessoa pública) porque a única recomendação literária que Stoker teria feito ao seu filho Noel foi para que ele lesse o romance *Uncle Silas*, de Le Fanu (SKAL, 2016, p. 878), e sabemos que ele tinha em sua biblioteca, quando de seu falecimento, a obra *The Watcher and Other Weird Stories* (BROWNING (Ed.), 2012, p. 131).

O que nos interessa é que tanto Stoker, que publicou na década de noventa do século XIX, quanto Le Fanu, que publicou na década de setenta, foram lidos pela crítica contemporânea como autores que estavam tratando dos problemas irlandeses, mas esses romances específicos que estavam sendo publicados se passavam fora da Irlanda e, na

verdade, muito provavelmente se referiam a dinâmicas específicas da relação entre o Reino Unido e o Império Austro-Húngaro. Stoker havia tratado de problemas propriamente irlandeses abertamente em seu romance anterior, *The Snake's Pass*, que já mencionamos, e Le Fanu escrevia constantemente histórias que se passavam na Irlanda, razão pela qual não creio que seja necessário tratar *Dracula* ou *Carmilla* como histórias *à clef* para a situação irlandesa.

Apesar disso, a abordagem das duas circunstâncias paralelamente, a dos fenianos e a dos húngaros, pode ter um potencial esclarecedor das circunstâncias das escolhas da situação dos vampiros em ambas as obras, razão pela qual procederemos com a análise. Em 1683, o Rei da Polônia e Grão-Duque da Lituânia Jan Sobieski impediu que o cerco otomano a Viena se concretizasse em uma tomada da cidade. A derrota dos exércitos turcos permitiu que o Imperador Romano-Germânico Leopoldo I, da família Habsburgo, tomasse dos turcos territórios que até o século XVI eram independentes, incluindo a Hungria e a Transilvânia. Em 1699, o Tratado de Karlowicz reconheceu estas conquistas (GIBSON, 2006, p. 45).

No entanto, o domínio Habsburgo da região não foi fácil. Apesar de a batalha de Mohács (que é a parte final da história contada pelo Conde Drácula em seu discurso representativo – STOKER, 2006, p. 32) ter tido como consequência a passagem, pelos poderes intermediários do Reino da Hungria, os Estados-Gerais, da Coroa de Santo Estevão, a coroa húngara, para os Habsburgo, a aristocracia húngara tinha costume, como a polonesa e a lituana, de governar o país (TAYLOR, 1948, p. 11 – 14). Assim, já a partir de 1703 começaram os movimentos insurgentes contra o domínio austríaco que, tendo como data simbólica 1848 e sua revolução generalizada européia, assumem progressivamente um caráter nacionalista (GIBSON, 2006, p. 46).

Na Hungria, o levante de 1848 foi comandado pelo aristocrata Lajos Kossuth de Udvard et Kossuthfalva, que acabou, depois da derrota da revolução, exilado, passando um período polêmico de seu exílio no Reino Unido, no curso do qual foi saudado por Palmerston, então Ministro das Relações Exteriores: à época o Imperador da Áustria foi mesmo chamado de assassino sem que Palmerston fizesse nada (CANNADINE, 2017, p. 275). Quando o Imperador em questão, Franz Joseph, que governaria até a Primeira Guerra Mundial, retomou a Hungria, medidas rigorosas foram tomadas contra as liberdades que os húngaros desfrutavam até então (TAYLOR, 1948, p. 85).

Foi só depois da derrota, em 1866, do projeto da *Grossdeutschland*, ou seja, de um Império alemão que envolvesse a Áustria (como líder), que as potências nacionalistas

da revolução de 1848 na Hungria conseguiram abrir o espaço político necessário no *establishment* austríaco para a formação de uma monarquia dual, austro-húngara, o que, em 1867, será chamado *Ausgleich*, ou seja, compromisso (*ibid.*, p. 127 – 140). É neste cenário que *Carmilla* é composta.

A história de *Carmilla* envolve, como a de *Dracula*, o reconhecimento de datas e eventos significativos para a relação entre a Áustria e a Hungria. Gibson indica que o retrato de Carmilla (Mircalla) Karnstein, a vampira que dá nome à obra, data de 1698, ou seja, de um ano antes do Tratado de Karlowicz, e que, quando ela vai ser executada, ela já era cento e cinquenta anos mais velha que o retrato em questão, ou seja, a história se passa em 1848 (GIBSON, 2006, p. 49 – 50). Laura, a vítima da vampira, e que é parente de Carmilla por parte de mãe, ainda claramente informa a ascendência húngara dos Karnstein e a destruição da família em uma série de "guerras civis" (LE FANU, 2009, p. 347).

O contexto dado por Le Fanu é, portanto, sólido demais para que desconsideremos a situação austro-húngara de sua história (apesar de ela se passar antes do *Ausgleich*). Podemos falar o mesmo de *Dracula*, como ficará claro quando tratarmos do discurso representativo do Conde, na próxima parte do trabalho. Isso não significa, no entanto, qualquer coisa para além disso: ambas as histórias são situadas em territórios existentes, em ordens jurídico-políticas existentes, então há uma série de elementos que passam desta existência para a obra, desde que conhecidos pelo escritor, não importa por que meio.

Aqui podemos pensar na frase do Conde Eric Stenbock: "Histórias de vampiros geralmente são situadas na Estíria; a minha também o será" (STENBOCK, 1894, p. 120). Stenbock estava fazendo uma anedota, mas uma parte do que ele sabia sobre a Estíria, a parte de que histórias de vampiro se passavam lá, era derivado das histórias de vampiros situadas na Estíria, que formavam, encadeadas, uma narrativa sobre a Estíria e sobre os vampiros e sobre a relação entre ambos, e que tinha, muito provavelmente uma fonte específica[86], a história de Stenbock se tornando parte desta cadeia narrativa. O que nos interessa aqui é mais a consciência do processo histórico que associa "vampiros" a "Estíria" e, dentro do acervo de indícios verificável, a explicação sobre a razão da escolha da Estíria como *habitat* de vampiros do que qualquer elaboração crítica sobre a razão dessa escolha.

[86] Para essas fontes específicas, ver FRAYLING, 2022, p. 52 – 75.

O *Dublin Evening Mail*, jornal de Le Fanu, no qual Stoker viria a trabalhar a partir de 1871, reportou todo o processo que levou ao *Ausgleich* (GIBSON, 2006, p. 62 – 64), enquanto, simultaneamente, tratava com desprezo os movimentos dos fenianos (*ibid.*, p. 64 – 65). Segundo Gibson:

> [...] como editor de um jornal e alguém que já havia escrito histórias ambientadas na Europa continental, não é exagero supor que Le Fanu tinha interesse na política continental por si só. Não é surpreendente que ele tivesse, considerando que a questão da unificação italiana e a libertação de seus territórios da Áustria-Hungria havia sido uma questão importante em 1859-60. Assim, a situação da Irlanda deve ser vista mais como uma influência sobre o aspecto da obra que concerne à política austro-húngara do que como parte intrínseca dela. (*ibid.*, p. 66)

Trata-se, em termos schmittianos, de diferenciarmos o reflexo da situação irlandesa em *Carmilla* e a irrupção da situação austro-húngara na mesma obra, o que aponta para a conexão estrutural entre as duas situações, conexão esta que é elaborada concretamente através da obra de Le Fanu.

Sir Richard Burton, em 1886, por sua vez, faz, em um artigo de jornal, a conexão entre a situação irlandesa e a situação húngara pós-*Ausgleich*, sugerindo a solução do Império Austro-Húngaro para a Irlanda[87]. Burton, que era amigo de Stoker (STOKER, 1907, p. 231), faz, inclusive, uma curta recuperação dos episódios do conflito entre húngaros e austríacos tratados acima, justo para apontar a semelhança entre o magiar e o "celta irlandês".

Por fim, o próprio Stoker, em artigo de 1909, juntará irlandeses e húngaros na lista de "raças impulsivas", junto com os franceses, italianos e poloneses. As raças fleumáticas, por sua vez, eram os ingleses, escoceses, alemães e russos (STOKER, 2002, p. 150).

Voltando à análise das circunstâncias do texto de Stoker, deve-se ter consciência que, em julho de 1869, a *Irish Church Act* recebeu a sanção real, desvinculando a Igreja e o Estado na Irlanda. Em 1870, foi a vez da *Irish Land Act*, uma tentativa de limitar os poderes dos proprietários de terra na Irlanda, diminuindo sua liberdade de expulsar arrendatários, garantindo o ressarcimento das benfeitorias feitas pelos arrendatários expulsos e fornecendo financiamento do governo a arrendatários que desejassem comprar as terras arrendadas (CANNADINE, 2017, p. 346).

---

[87] Disponível em https://burtoniana.org/minor/by-year/1880-1910/burton-1886-01-16-academy-ireland.pdf. Acessado em 22/02/2023. Quem indicou a existência do artigo foi MURRAY, 2004, posição 4.331 – 4.337.

As soluções que Stoker ofereceu para esses problemas dependem, para ser mais precisas, que levemos em consideração um outro fator importante de seus anos de formação: a presença de Whitman.

3. Whitman e a poesia da democracia

Em 4 de maio de 1871, Edward Dowden, Professor de Literatura Inglesa na Universidade de Dublin, fez uma palestra na *Philosophical Society*, com o tema "Walt Whitman e a Poesia da Democracia", cujo debate que a seguiu Stoker afirma ter tido a "honra de iniciar" (*ibid.*, p. 304). Em julho do mesmo ano, Dowden publicará na *The Westminster Review* um texto com o nome *The Poetry of Democracy: Walt Whitman* que, não seria absurdo imaginar, tem conteúdo mais ou menos semelhante ao da palestra (uma vez que sabemos, por conta das cartas de Dowden, que o texto já estava pronto em 1869 – DOWDEN, 1914, p. 40).

Esse texto é bastante interessante para o argumento que estamos produzindo aqui e o analisaremos com alguma profundidade, mas é necessário dar um contexto mais amplo do que estava acontecendo. Em 1868, William Michael Rossetti, irmão de Dante Gabriel Rossetti e co-fundador da Irmandade Pré-Rafaelita, havia publicado uma seleta de poemas de Walt Whitman, que foi bastante atacada por conta do caráter polêmico de alguns poemas. Stoker faz questão de deixar claro que concorda com a substância das críticas, mas que elas deixam de compreender o todo do *Leaves of Grass*, principal livro do poeta Stoker, então em Trinity, se apaixonou por Whitman e entrou em aguerridos debates em sua defesa (STOKER, 1907, p. 302 – 303).

É nesse contexto que se dá a palestra de Dowden. Ela se inicia com a contraposição entre o Velho e o Novo Mundo, imaginando que este último, por conta de seus novos elementos naturais, "idéias e paixões", "tendências sociais e hábitos", deve ter dado origem a uma nova arte (DOWDEN, 1883, p. 468).

Apesar desses novos elementos, uma ilha de delicadeza aristocrática, que inclui entre seus habitantes Washington Irving e Henry Longfellow, tenta se alijar da "uivante selvageria da democracia ianque" (*ibid.*, p. 469 – 470). Se Whitman, no entanto, tem antecessores em Emerson e Lowell, sua obra não se confunde com a deles: ele é o "representante na arte da democracia americana" (*ibid.*, p. 472 – 473).

Essa democracia só estava "meio-formada", o que fazia com que Whitman, apesar de ser o "representante na arte da democracia americana", não fosse o "favorito da nação".

O que Whitman faz é concretizar as potências dessa democracia em uma imagem mítica, seus poemas sendo aqueles "que naturalmente surgem quando um homem de gênio imaginativo se defronta com um grande mundo democrático, ainda semi-delineado": seus poemas, além de representar esse mundo, o realizam em sua plenitude. Os "grandes princípios e as grandes paixões" da democracia estão em sua obra, mas cabe à posteridade esclarecê-los (*ibid.*, p. 474).

Contra esta arte democrática, pode ser delineada a "arte de um período aristocrático": ela se caracteriza pelo respeito pela forma, pela "propriety of manners", tendo as "idéias e emoções" que usar as "fantasias cortesãs"; pelos cânones precisos; pela valoração do estilo, que deve ser "dignificado, raramente muito animado", com uma atenção para o detalhe; pela sua busca "por seletividade, pelo seu espírito exclusivo", pela sua proibição de uma série de práticas; pela repulsa à vulgaridade; pela proibição do uso de certas palavras na poesia; pela proibição da representação da vida do "maior número de homens e mulheres, classes da sociedade. condições de vida, modos de pensar e sentir [...] em uma arte que aspira ser sóbria e bela"; pela representação do povo *en masse* como um "rebanho paciente" ou como participantes de revoltas impotentes e insolentes. Se o período aristocrático estiver em decadência, pode haver até uma literatura condescendente com a vida humilde; mas, em seu auge, a vida humilde não interessa à arte aristocrática, a não ser nas brincadeiras pastorais neoclássicas e nas peças cômicas que ridicularizam os hábitos burgueses (*ibid.*, p. 475 – 478).

Mas é na arte séria, e não na comédia nem na fantasia pastoral, que a arte aristocrática se realiza, e esta arte séria depende do herói, que tem as virtudes que lhe são concedidas pela grandeza, dignidade e aventura hereditárias: uma personalidade enérgica, uma vontade vigorosa, uma crença no valor da honra sobre a vida, sobre a integridade física e sobre a propriedade, além da generosidade, da lealdade, da cortesia e da magnificência, virtudes masculinas. Para as heroínas, "todas as virtudes da dependência", as "graças adquiridas" sem esforço em um mundo superficial e belo e, excepcionalmente, as virtudes masculinas, se o *rank* exigir (*ibid.*, p. 479).

A arte aristocrática não se interessa pelo futuro: tudo deve permanecer como está ou, "no máximo", melhorar, mas não deve se criar um "novo mundo". Em termos muito precisos:

> A sociedade aristocrática existe por herança e espera, principalmente, conservar os bons dons transmitidos por ontem e hoje. Seu sentimento de

> continuidade histórica corre o risco de tornar-se formal e materialista; nem sempre percebe que o abandono das coisas antigas e a aceitação do novo podem ser uma peça necessária de continuidade no governo, na vida social, na arte, na religião. (*ibid.*, p. 480)

Percy Bysshe Shelley representa, "com seus olhos fixados na era dourada por vir", as tendências democráticas nas artes. Walter Scott, "celebrando as glórias do feudalismo, seu heroísmo e refinamento", é o grande artista aristocrático (*ibid.*).

O "dogma religioso que constitui a base e o princípio formativo" da sociedade aristocrática e da sua arte, deve estar plenamente estabelecido. Os hábitos intelectuais e morais favorecidos pela ordem jurídico-política (*polity*) aristocrática: "lealdade, obediência, veneração pela autoridade, orgulho pelo passado, uma disposição para aceitar as coisas como elas nos foram passadas por nossos pais, uma desconfiança das coisas novas", tudo isso caracteriza a arte e a sociedade aristocráticas. A arte, nestas condições, ou não tratará da religião ou a exporá de forma laudatória (*ibid.*, p. 480 – 481).

A arte democrática, por sua vez, não valoriza a forma ou o estilo tradicionais, não tem cânones unânimes, não é pautada pelas leis exaradas por um "crítico ditatorial"; cada geração, diz Dowden:

> [...] com suas energias multitudinárias, idéias, paixões, é a lei para si mesma. A não ser pela opinião pública, não há autoridade na Terra maior que a da alma de cada homem, e como a opinião pública é fortemente a favor do individualismo, o escritor é tentado a depreciar injustamente o valor da ordem, da propriedade, da regularidade própria da academia; ele é incentivado a fazer novas experiências literárias como outros fazem novas experiências na religião; é permitido que seja fiel aos seus próprios instintos, sejam eles instintos belos ou o oposto. O apelo que uma obra de arte faz é para a nação, não para uma classe, e, portanto, são admissíveis diversidades de estilo. Todo estilo pode ser tolerado, exceto o insípido; tudo pode ser aceito, exceto aquilo que falha em estimular a mente ou as paixões. (*ibid.*, p. 481 – 482)

Whitman, sendo o representante da arte democrática, está distante da autoridade literária, nem se submetendo, nem se revoltando contra ela. Escrevendo perante os grandes modelos da Bíblia, Homero e Shakespeare, ele não os emula. O passado, por sua vez, pertence às gerações passadas, e a ele pertence o presente – não há hostilidade, mas uma relação madura de igualdade de valor entre passado e presente. Mas o passado, "feudal e velho" por sua vez, pode hostilmente se insurgir contra o presente, "democrático e moderno", e, neste caso, deve se invocar o espírito do passado para insuflar o presente e "dominar" e mesmo "destruir" os resquícios do passado, deixando "bardos órbicos, com

domínio incondicional, intransigente [...] doces déspotas democráticos do oeste" (*ibid.*, p. 482 – 484). Segundo Dowden, a *ars poetica* de Whitman, também política, é:

> [...] encarnada no preceito de que o poeta deve manter-se passivo diante do universo material, diante da sociedade, diante de sua própria alma, e tornar-se a força cega, porém guiada de maneira infalível, através da qual esses buscam expressão artística. (*ibid.*, p. 485)

O "maior poeta" é um "canal de pensamentos e coisas [...] o canal livre de si mesmo", mas não um canal que não reflete, segundo Dowden: um "artista que não cede ao desejo de ordem perfeita e beleza de forma, ao invés de se aproximar da natureza, na verdade a esquece, e acaba cometendo violência a um instinto artístico genuíno". O objetivo é uma "nova teoria da composição literária para trabalhos imaginativos", que reconheça as "novas forças na linguagem e a criação de uma nova retórica", que se importe mais com o "ímpeto e efeitos e pelo que ela planta e estimula a crescer" do que pelo que efetivamente concretiza em formas definitivas (*ibid.*, p. 485 – 487). Não anarquia, no entanto, mas sim uma ordem que não seja "militar" (*ibid.*, p. 500).

Contra o espírito exclusivista da ordem jurídico-política aristocrática, a igualdade da sociedade democrática. Trata-se de ser um homem livre, ao invés de ser livre por ser um homem "deste ou daquele *rank*, ou classe, ou casta". E, se a literatura de períodos aristocráticos é definida pela sua seletividade, a da democracia o é pela "sua abrangência, sua aceitação de todos os homens, sua simpatia multiforme. A diferença entre o Presidente e o pedreiro da Broadway" e mesmo entre o virtuoso e o vicioso "é insignificante", a humanidade comum prevalece sobre o cargo, e mesmo sobre as diferenças entre virtuosos e viciosos – apesar de ele reconhecer a superioridade da virtude; consequentemente, a zombaria aristocrática contra o burguês ou contra qualquer um não é mais cabível (*ibid.*. p. 487 – 489 e 520).

E não se trata de um credo abstrato. A democracia whitmaniana, como a schmittiana, é substancial, apesar de mais idealista. Todo homem é, para Whitman, um "milagre divino" e a ciência apoia a democracia, porque nela prevalece o "reconhecimento dos fatos da natureza" e não as "fábulas sociais, superstições e tradição sem investigação"; mas o homem livresco, que não tem contato com a natureza, dele Whitman suspeita (*ibid.*, p. 490 – 492).

Não interessa a Whitman retratar homens: "o indivíduo sugere um grupo e o grupo, a multidão [...] homens e mulheres são vistos *en masse*, e a massa não é vista à

distância, mas próxima, como uma comunhão de indivíduos". Não aparecem representantes do povo, mas todo o povo, na sua "totalidade sem diminuição"; o que lhe interessa é a multidão, a variedade, a igualdade (*ibid.*, p. 494). O herói do poeta-democrata é a nação, mesmo quando ela é individualizada, e uma nação pode ser individualizada, mas também sempre pode ser expandida para englobar toda a raça humana (*ibid.*, p. 496).

Dowden faz questão de deixar claro que o poeta é politicamente responsável:

> Sem nenhum transcendentalismo ou misticismo político sobre o princípio do sufrágio universal, sem suavizar seus "perigos apavorantes", e, em sua própria opinião, satisfeito de que, até que chegue o momento do autogoverno, este deveria esperar, e a condição de tutela autoritária deveria continuar, ele ainda aprova o princípio como "o único seguro e preservativo para os tempos vindouros" – e enxerga na América sua guardiã. (*ibid.*, p. 496 – 497)

Whitman, diz Dowden, olha para as moléstias da democracia:

> [...] não sem tristeza, não sem vergonha, mas sem desespero. Ele não compara injustamente os primeiros anos de confusão e crudismo de uma vasta era industrial e democrática com os resultados finais e aperfeiçoados de uma era feudal e aristocrática. (*ibid.*, p. 499)

Dowden não se furta de comentar o objeto das polêmicas em torno de Whitman, qual seja, as sessões *Children of Adam* e *Calamus* de seu *Leaves of Grass*, que tratam, entre outras coisas, do desejo sexual e do desejo homoerótico, respectivamente. Dowden, porém, insiste que *Calamus* não trata de homoerotismo, mas de camaradagem. Segundo Dowden, é uma consequência clara do credo igualitário e naturalista de Whitman na política a valorização do desejo e a crença na imoralidade de sua condenação, mas mesmo Dowden critica a imprudência de Whitman, ao comentar que o poeta parecia ter esquecido que o "instinto do silêncio [...] é uma bela e indestrutível parte da natureza", sem com isso acreditar que a substância em si seja impura ou feia e doente (*ibid.*, p. 501 – 504).

Na verdade, por trás disso tudo, segundo Dowden, havia uma grande valorização da alma, da qual todo o resto, política, poesia, corpo, seria expressão. Só restava prejudicada a razão, o "entendimento em busca de conclusões", que parecia sem poder de convencimento. Esta recusa impede que Whitman conceba a arte, a técnica, que leva à formação do herói aristocrático, que ele teme ser muito dependente de uma idéia ou modelo; contra esses heróis, aqueles que crescem perto da natureza selvagem. Se não se

trata de uma recusa da cultura como um todo, é uma recusa da cultura que "cresceu de aristocracias feudais"; contra ela a cultura dos "instintos viris e corajosos, e percepções amorosas, e respeito próprio", onde prevalece a consciência, "o elemento moral primário" (*ibid.*, p. 506 – 510), maior mesmo que a religião (*ibid.*, p. 521).

Segundo Dowden:

> No período da cavalaria, existia uma bela relação entre homem e homem, da qual não resta nenhum vestígio como uma instituição – a relação entre cavaleiro e escudeiro. O olhar protetor, incentivador e benevolente do homem mais velho, experiente e superior, era respondido pelo olhar admirador e aspirante do mais jovem e inferior. A relação era fundamentada na desigualdade; dela derivava a beleza essencial. Existe alguma relação possível, não menos bela, correspondendo à nova condição das coisas e fundamentada na igualdade? Sim, há a camaradagem viril. Aqui capturamos uma das notas mais claras e frequentemente repetidas da canção de Whitman. Os sentimentos de igualdade, individualismo, orgulho, autoconservação, ele não reprimiria; eles devem ser tão grandes quanto a alma é grande; mas eles devem ser equilibrados pelos sentimentos de fraternidade, simpatia, entrega de si mesmo, camaradagem. Os radicais europeus, em sua maioria, foram divididos em duas escolas, com as palavras de ordem respectivas de Igualdade e Fraternidade. Whitman expressa os sentimentos de ambas as escolas, enquanto sua posição como poeta, em vez de teórico ou político, o salva da devoção excessiva a tais esquemas socialistas ou comunistas, como os que a interpretação prematura do sentimento de fraternidade em instituições políticas gerou, levando a um aborto prematuro. Uma parte de "Leaves of Grass", intitulada "Calamus" (Calamus sendo a grama com lanças maiores e mais resistentes e com um buquê fresco e pungente), é dedicada ao tema da camaradagem. E nos parece impossível ler os poemas incluídos sob este título sem ver nosso interesse pelo poeta Walt Whitman rapidamente se transformar em um amor sincero pelo homem, esses poemas, através de suas reservas, ocultações e traições ternas, revelando seu coração em sua fraqueza e força mais do que qualquer outro. (*ibid.*, p. 512 – 513)

É só a camaradagem, segundo Dowden, que, Whitman crê, pode salvar a democracia estadunidense dos perigos que a ameaçam. Esta camaradagem é o desenvolvimento do princípio da igualdade e ela existe enquanto potencial a ser realizado pelas instituições democráticas. Esta igualdade se espraia por toda a natureza, que tem iguais direitos (*ibid.*, p. 513 – 514). Segundo Dowden, para Whitman:

> [...] a grande Mãe, a Terra, é uma em caráter com seus filhos da democracia, que, finalmente, conforme o poeta sustenta, aprenderam a viver e trabalhar com seu grande estilo. Ela é tolerante, inclui a diversidade, não recusa nada, não exclui ninguém; é poderosa, cheia de vitalidade, generosa, orgulhosa, perfeita em retidão natural, não discute sua obrigação para com Deus, nunca se desculpa, não argumenta, é incompreensível, silenciosa, rude, produtiva, caridosa, rica nos órgãos e instintos do sexo, e ao mesmo tempo contida e casta. (*ibid.*, p. 515)

Trata-se da "democracia dos campos, nascida da terra", como a grama que dá título ao livro, na qual cada folha é igual (*ibid.*, p. 516), e Deus ou a natureza só desejam o bem da sociedade – em uma democracia, "perpetuamente móvel" – e os desejos dos homens chamam este movimento, em direção à unidade, "progresso". Este progresso desejado pelo homem e pela Providência divina gera uma fé inquebrantável, "independente de qualquer evidência", que abole mesmo a possibilidade de uma punição na eternidade (*ibid.*, p. 517 – 519). A própria morte faz parte desta comunidade benevolente (*ibid.*, p. 521).

Dowden recorre, no curso de sua palestra, bastante a Tocqueville, associando inclusive a centralização monárquica à arte aristocrática (DOWDEN, 1883, p. 476) e a relação desta última com uma arte não violenta, não chocante e não profunda, uma arte que privilegia a gratificação os "prazeres refinados" e os "delicados desfrutes" (*ibid.*, p. 481). Também, igualmente, a relação entre arte democrática e a igualdade desenhada por Dowden é baseada em Tocqueville (*ibid.*, p. 495; apesar de, em Tocqueville, haver um distinto tom de crítica), e a vinculação entre a democracia e o panteísmo, não só religioso, mas intelectual, com a redução de tudo a unidade (*ibid.*, p. 517).

A visão da opinião pública de Dowden, que a alia ao individualismo e a uma liberdade quase absoluta na produção artística, só tem a nação como parâmetro, a nação enquanto consumidora das obras ou a nação que aclama as obras, ainda que esta segunda nação seja uma nação de acadêmicos. Não podemos deixar de pensar no argumento jacobino aqui: é Dowden mesmo que pensa Whitman como o realizador de uma parte ainda não formada da democracia estadunidense – é ele que pensa que Whitman construiu, na poesia, o futuro da democracia.

Entendo que esta leitura de Whitman teve uma influência marcante na obra de Stoker. Se ela não é a única influência, ela é determinante no fim de seus processos de juízo acerca dos problemas que enfrenta: é esta perspectiva democrática whitmaniana que vai ser a guia de seu juízo.

Dowden encaminhou, em 23 de julho de 1871, uma cópia do artigo para Whitman, informando que sabia que William Michael Rossetti já o havia encaminhado[88]. Whitman

[88] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/loc.01486.html. Acessado em 15/02/2024.

responde informando o recebimento em 22 de agosto do mesmo ano[89] e, em 5 de setembro[90] e 15 de outubro, Dowden escreve novamente para Whitman, tratando dos whitmanianos do seu "lado da água" e de outros artigos que saíram tratando de Whitman no Reino Unido, todos a partir da perspectiva democrática estadunidense de Whitman em contraposição a uma perspectiva aristocrática européia, um inclusive na mesma revista que publicara *Carmilla*, bem como do convite feito por Tennyson para que Whitman visitasse a Inglaterra[91].

É só em 18 de janeiro de 1872 que Whitman responde Dowden tratando do artigo. Segundo Whitman, o artigo lhe agradou, concordando com as opiniões expressas por Dowden, bem como com sua perspectiva de analisá-lo a partir do conceito de democracia. Ele desenvolve:

> Eu diria que (como você certamente percebe) a espinha ou o princípio vertebral do meu livro é um modelo ou ideal (para o serviço do Novo Mundo e para ser gradualmente absorvido por ele) de um homem moderno completo, saudável, heroico e prático — emocional, moral, espiritual, patriótico — um filho, irmão, marido, pai, amigo, cidadão grandioso e melhor do que qualquer outro até agora — formado e moldado em consonância com a ciência moderna, com a democracia americana e com os requisitos da vida industrial e profissional atual — um modelo de uma mulher também, igualmente moderna e heroica — uma filha, esposa, mãe, cidadã também, melhor do que qualquer outra até agora. Eu busco tipificar uma Personalidade Humana viva, imensamente animal, com paixões imensas, amatividade imensa, adesividade imensa — na mulher, maternidade imensa — e então, em ambos, uma consciência moral ainda mais imensa, e sempre realizar o controle direto e indireto das leis divinas através de tudo e sobre tudo para sempre.
>
> Em "Democratic Vistas", eu busco tornar evidente o vácuo assustador, em nossos tempos e aqui, de qualquer escola de grande literatura e arte imaginativas, adequadas para um povo republicano, religioso e saudável — e sugerir e profetizar tal literatura como o único meio vital de sustentar e perpetuar tal povo. Eu gostaria de projetar, pelo menos, o esboço áspero de tal escola de literaturas — uma raça completamente nova de autores, poetas, americanos, abrangentes, hegelianos, democráticos, religiosos — e com um escopo e método infinitamente maiores do que qualquer outro até agora.[92]

Em 18 de fevereiro de 1872, é a vez de Stoker escrever sua primeira carta para Whitman. Nela, Stoker se descreve:

---

[89] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/loc.01488.html#n0655. Acessado em 15/02/2024.
[90] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/loc.01489.html. Acessado em 15/02/2024.
[91] A carta na qual Tennyson faz o convite, de 12 de julho de 1871, está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/med.00410.html. Acessado em 15/02/2024.
[92] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/loc.01491.html. Acessado em 15/02/2024.

> [...] meu nome é Abraham Stoker (Júnior). Meus amigos me chamam de Bram. Eu moro no número 43 da Harcourt St, Dublin. Sou um funcionário a serviço da Coroa com um salário modesto. Tenho vinte e quatro anos. Já fui campeão em nossos esportes atléticos (Trinity College Dublin) e ganhei cerca de uma dúzia de troféus. Também fui presidente da Philosophical Society da Faculdade e um crítico de arte e teatro de um jornal diário. Tenho 1,88 metros de altura e peso 76 quilos sem roupa, costumava ter 104 ou 107 centímetros de circunferência no peito. Sou feio, mas forte e determinado, com um grande calombo sobre as sobrancelhas. Tenho uma mandíbula pesada, uma boca grande com lábios grossos, narinas sensíveis, um nariz arrebitado e cabelos lisos. Tenho temperamento equilibrado, uma disposição tranquila, muito autocontrole e sou naturalmente reservado para o mundo. Sinto prazer em mostrar às pessoas que não gosto – pessoas de caráter mesquinho, cruel, sorrateiro ou covarde – meu lado pior. Tenho um grande número de conhecidos e uns cinco ou seis amigos, todos os quais se importam muito comigo. Agora eu disse tudo o que sei sobre mim.[93]

Stoker já na carta deixa claro que a visão que ele constrói, então, dos Estados Unidos da América é profundamente influenciada por Whitman: trata-se da "terra do Progresso" que ele "canta". Mesmo um homem, no entanto, com "menos da metade de sua idade", criado para ser um "conservador em um país conservador", que foi exposto às difamações do nome de Whitman pela "grande massa do povo [...] sentiu seu coração saltar em sua direção através do Atlântico, e sua alma se expandindo com as palavras ou, melhor dizendo, com os pensamentos." Uma palavra ou frase de Whitman, por vezes, tira Stoker do mundo que o cerca e o põe "em uma terra ideal cercada por realidades". Ele não a enviou, no entanto.

3.1. Lendo The Necessity for Political Honesty a partir do The Poetry of Democracy

É a partir destes elementos que sugiro que seja lida a palestra de Stoker *The Necessity for Political Honesty*. Meu objetivo não é descartar leituras focadas nos aspectos pessoais, sentimentais e mesmo eróticos, da carta (como a de BELFORD, 2002, p. 43), mas, justo por entender que "o indivíduo sugere um grupo e o grupo, a multidão", focar nos elementos propriamente políticos desta relação entre o pensamento stokeriano e o pensamento whitmaniano.

Neste sentido, o próprio Stoker afirma:

[93] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/syr.00005.html, Acessado em 15/02/2024.

> Eu defendo que as mesmas regras de certo e errado, que são nossas fontes de ação pessoal, devem ser ao longo da vida nossos guias em assuntos do estado, e que a única política cujos efeitos influenciarão para sempre o mundo para o bem, é aquela que é apenas a ampliação e aperfeiçoamento da nossas verdade e justiça pessoais. (STOKER, 2002, p. 54 – 55)

Assim, a necessidade de honestidade na política se tornava "o mais nobre assunto que todo o mundo do pensamento providenciava a jovens homens" (*ibid.*, p. 54). Se nos jovens era natural o entusiasmo, esta "força vital", este "glorioso presente da juventude", sem honestidade, este entusiasmo não era nada. Era uma questão de dever empregar os "dez talentos" que tinham sido eles, membros da *Hist*, jovens, confiados, e eles só poderiam ser devidamente empregados com autenticidade, tendo o coração como guia (*ibid.*, p. 61). A referência à parábola dos talentos não deve escapar àqueles que conhecem o Evangelho de Mateus e esta mesma coerência honesta entre comportamento privado e público foi demandada pelo pai de Stoker em carta (MURRAY, 2004, posição 459).

Segundo Stoker, a "religião que todos recebemos em comum", apesar de suas diferentes formas, ensinava que "apesar das consequências, se deve agir segundo sua crença". Esta mesma premissa do comportamento deveria imperar no espaço público, sendo a consciência, a "parte mais divina do homem", que, se "adormece", não se "perverte ou entorta", e não a razão, a guiar a ação, porque "educação falsa e oportunidades pervertedoras podem enfraquecer nosso poder de raciocinar"; um pouco de reflexão já "satisfaz nossa razão" (STOKER, 2002, p. 65 – 66). Não podemos deixar de perceber os ecos aqui do discurso de Dowden sobre Whitman, no qual a consciência era o "elemento moral primário" (DOWDEN, 1883, p. 510).

Ele afirma:

> Os antigos poetas ingleses tinham um nobre ideal em mente quando fizeram de Galahad[94], a imagem da pureza, passar ileso por todos os perigos e sair vitorioso de cada batalha. Se lutarmos nossa batalha sob o estandarte da verdade, também devemos ser vitoriosos. Ao acreditar em nossa causa, ganhamos metade da batalha, pois não tememos a derrota – podemos cair, mas caímos com uma esperança gloriosa. A autoconfiança e a responsabilidade pessoal só pode surgir de uma fé habitual, e o resultado é o mesmo tanto para uma nação, quanto para um indivíduo, pois uma nação é a aglomeração de todos os seus indivíduos. Não foi apenas uma esperança nascida do desespero que levou a guarnição faminta de Lucknow[95] a esperar o socorro – foi a crença

[94] Galahad era um cavaleiro da corte arturiana que tinha sido objeto de representações artísticas feitas tanto por Tennyson (na sua obra *Poems*, a qual nos referimos acima) quanto pelos pré-rafaelitas (PARKER; WAGNER (Eds.), 2020, p. 942 – 942).

[95] Cidada que foi cercada durante o primeiro ano da rebelião na Índia. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/event/Siege-of-Lucknow. Acessado em 10/02/2024.

> no valor britânico, que havia sido testado por mil anos – a crença na coragem e devoção testadas de seus compatriotas, que nunca tinham falhado. É nos hábitos que encontramos nossa garantia inconsciente: e no hábito da honestidade encontraremos nossa força e nossa segurança combinadas. A crença em nossa causa e, portanto, em nós mesmos, sempre foi a mãe da verdadeira bravura. Ela sustentou aqueles que a sentiram através de julgamentos, perigos, dificuldades e dores; e para nós, quer lutemos contra pessoas ou coisas – contra armas ou tentações, ou falhas sociais, sempre trará igual força. Ela fortaleceu os braços de nossos arqueiros em Crécy, Poitiers e Agincourt[96]: resistiu ao choque da cavalaria de Rupert em Naseby[97]; sustentou nossos soldados através da mortal tempestade de granizo nas encostas de Waterloo: enfrentou a força da Rússia em meio a surpresa e ao perigo através das brumas em Inkerman: acompanhou os Seiscentos em sua cavalgada da morte em Balaklava[98]: levou Howard pelas vis prisões da Europa[99]: fez Chatham[100], Wilberforce[101] e Grattan[102] falarem palavras de fogo: encorajou Galileu em sua masmorra, e Bernard Palissy[103] ao lado de sua fornalha, e Jenner[104] e Simpson[105] em suas longas e cansativas horas de testes: sustentou os espíritos corajosos dos mártires de todos os tempos através dos tormentos da tortura e da chama.

Este trecho é particularmente interessante pelo rol de heróis que traz, tanto militares quanto políticos e científicos, e também a concatenação da fé habitual (e a habitualidade é um elemento central do argumento de Stoker) na verdade da sua motivação com a autoconfiança e a responsabilidade pessoal, com a pureza, com a esperança, com a bravura, com a oratória convicta, com a paciência, com a devoção e, enfim, com a vitória. Essa habitualidade gera uma garantia inconsciente, uma espécie de preparo para a reação tempestiva em caso de necessidade. Quando aplicada à honestidade,

---

[96] Nomes de batalhas na Guerra dos Cem Anos pela coroa francesa. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/event/Hundred-Years-War. Acessado em 10/02/2024.

[97] O Príncipe Rupert do Palatinado era um dos comandantes do exército realista durante a Guerra Civil inglesa. Na batalha de Naseby, em 14 de junho de 1645, o exército realista sofreu uma grave derrota que tornou bastante improvável sua vitória na guerra em curso. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/event/Battle-of-Naseby. Acessado em 10/02/2024.

[98] Inkerman e Balaklava foram batalhas na Guerra da Criméia. Balaklava foi imortalizada pelo poema *The Charge of the Light Brigade*, de 1854, escrito por Tennyson, carga de cavalaria a qual Stoker está se referindo (CANNADINE, 2017, p. 312 – 313).

[99] John Howard foi um reformador do sistema penitenciário britânico. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/biography/John-Howard-British-philanthropist-and-social-reformer. Acessado em 10/02/2024.

[100] William Pitt, *Earl* de Chatham, Primeiro-Ministro sobre quem falei acima.

[101] William Wilberforce, parlamentar que lutou pela abolição da escravidão e pelo fim do comércio de escravos (CANNADINE, 2017, p. 67 – 68).

[102] Henry Grattan, político irlandês que se opunha à união do Reino da Irlanda com o Reino da Grã-Bretanha. Uma vez realizada a União, no entanto, se elegeu parlamentar britânico para continuar sua batalha lá (CANNADINE, 2017, p. 155).

[103] Cientista francês do século XVI. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/biography/Bernard-Palissy. Acessado em 10/02/2024.

[104] Edward Jenner, médico e cientista inglês que criou a vacina contra a varíola. Para mais informações, ver:https://www.britannica.com/biography/Edward-Jenner. Acessado em 10/02/2024.

[105] Sir James Young Simpson, médico, que desenvolveu os anestésicos. Para mais informações, ver: https://www.britannica.com/biography/Sir-James-Young-Simpson-1st-Baronet. Acessado em 10/02/2024.

força e segurança se combinam: a honestidade, para Stoker, é a honestidade de ser quem se é, ela é que sustenta os esforços daqueles que se empenham em qualquer atividade.

Os inimigos são tanto humanos quanto inumanos: indivíduos, espíritos ou a sociedade e suas moléstias. E essa honestidade se propaga de indivíduos para nações, porque as nações não são, para Stoker, nada além do que uma "aglomeração de todos os seus indivíduos". A honestidade se torna a virtude principal na vida privada do indivíduo e no espaço público com as massas, e justo a que permite o apagamento dos limites entre uma e outro.

Este aspecto de sua análise é particularmente interessante, porque explicita a fé liberal que Stoker tinha na capacidade do indivíduo. O sucesso e a salvação ou a decadência e a destruição das nações estavam sempre nas mãos dos indivíduos. A massa, enquanto forma autônoma em relação aos indivíduos que a formam, é estranha a Stoker, como Dowden entende ser também estranha para Whitman (para quem a massa é a "comunhão de indivíduos"), e, portanto, suas análises estão sempre submetidas às fraquezas que Schmitt detecta nas análises apologéticas do Parlamentarismo. Apesar disso, mais nos interessa verificar que há um diálogo, que se complexifica ainda mais se incluirmos a arte como uma lente para analisarmos a relação entre indivíduo e massas.

Em um comentário à peça *Charles I*, de W. G. Wills, encenada no *Lyceum*, Stoker nos permite imaginar uma teoria sua mais complexa da política de massas:

> *Charles I* é uma peça um pouco delicada e leve para ter uma grande popularidade; além disso, sua política é muito agressiva. Sempre que penso nisso em seu aspecto político, lembro-me de uma expressão perspicaz de Dion Boucicault - quero dizer, Dion Boucicault, o mais velho, pois os anos passaram rapidamente - falada no belo sotaque irlandês que era em parte natural e em parte cultivado:
>
> "A razão pela qual as peças históricas raramente têm sucesso é porque um público normal não vai ao teatro com sua política no bolso de sua calça!"
>
> Isso é realmente uma verdade filosófica, e o homem que na época havia escrito ou adaptado mais de quatrocentas peças sabia disso. Uma grande situação política pode, como qualquer outra grande força existente, formar um meio para a ação dramática; criando ou aumentando dificuldades ou anulando ou diminuindo-as; ou trazendo perigo ou ajuda inesperados para as pessoas do drama. Mas onde a situação política é supostamente duradoura ou eternamente análoga, ela tende a criar nas mentes do público condições variáveis de pensamento e simpatia. E onde essas poderosas forças de um público são opostas, elas se tornam mutuamente destrutivas, sendo apenas unidas naquela única forma que leva à destruição da peça. (STOKER, 1907, p. 89)

A política muito "agressiva" da peça se deve ao fato de a mesma retratar Carlos I como um rei terno, em contraposição à narrativa do tirano justamente executado por Cromwell e pelo Parlamento[106]. Stoker entende que a peça forma sua audiência. Devemos ler isso a partir da idéia schmittiana da constituição do espaço público comum através do teatro, que ele complexifica, a partir de dois argumentos, quais sejam, o do valor educacional do teatro, e do problema da claque.

No que se refere ao valor educacional do teatro, Stoker entende que a obra artística tem um caráter educativo em ao menos quatro sentidos: Em um primeiro sentido, mais simplório, ela estimula o consumo intermidiático. Stoker dá como exemplo em suas *Personal Reminiscences of Henry Irving* a produção de Fausto no *Lyceum*, que aumentou a venda dos livros relacionados à peça (*ibid.*, p. 118); outro exemplo desse fenômeno é *Dracula*, cujo sucesso das adaptações no teatro e no cinema levou tanto a vendas dos livros (SKAL, 2011, p. 118) quanto ao aumento da fortuna crítica, que se estende inclusive para outras obras de Stoker, menos bem-sucedidas suas adaptações entre o público, da qual este trabalho é exemplo.

Em um segundo sentido, um dos elementos fundamentais de qualquer obra é a pesquisa. A produção de uma obra envolve o consumo de produtos culturais e a criação de um novo produto cultural, uma pesquisa que podemos retraçar, como estamos fazendo no presente trabalho, para uma iluminação mais geral tanto da obra analisada quanto do próprio mundo no qual ela foi produzida e do autor que a produziu. Afinal, o artista é, para Stoker, um construtor, mais do que um criador: ele " mais constrói a partir de materiais já dados do que gera partículas originais" (STOKER, 2002, p. 113).

Stoker conecta especificamente os avanços tecnológicos na geografia, na etnologia, na arqueologia e na historiografia e a arte, comparando a produção de uma obra dotada de historicidade com o trabalho de um paleontólogo. Especificamente, ele estava comparando o trabalho do pintor Sir Laurence Alma-Tadema e o trabalho do pioneiro da paleontologia, Sir Richard Owen. O artista pode reconstruir a partir de fragmentos materiais "as unidades e harmonias e adequações" de todo um período histórico (STOKER, 1907, p. 284 – 285), assim como, a partir, "não só das características aparentes", mas das "manifestações secretas que, em sua própria discrição, são indicadores sutis de individualidade enxertada no tipo", permitir a compreensão de toda

[106] Essa peça, considerada por Stoker a favorita de Wills entre todas que escrevera, trazia uma linha que o autor de *Dracula* considerava digna de Shakespeare: "Time is the tardy advocate of kings", tempo é o advogado tardio dos reis (STOKER, 1891, p. 722).

uma personalidade, “assim como Cuvier ou Owen podiam, a partir de um único osso, reconstruir répteis gigantes da era Paleozoica” (*ibid*., p. 6). Exemplo neste sentido é o dos cedros em *Much Ado About Nothing*, mencionado acima.

Em um terceiro sentido, a obra em si tem um caráter de concretização de potências e o processo percorrido para esta concretização pode ser, a partir de uma perspectiva interna e/ou externa no que se refere à narrativa, mais ou menos exposto. A forma de narração de *Dracula*, por exemplo, é um comentário sobre o processo de concretização dessas potências, ou seja, a partir de uma perspectiva externa, nos resta claro a ambiguidade da narrativa (no que se refere aos objetivos do Conde e de seu caráter, por exemplo, que comentaremos abaixo), e, ao mesmo tempo, a partir de uma perspectiva interna, no curso da narrativa, são adotados certos procedimentos (em regra, científico-tecnológicos) para que se alcance um consenso sobre a legitimidade da decisão a ser tomada.

Explico. No que se refere à perspectiva externa, ao abrirmos o livro físico *Dracula*, vemos que ele é composto de registros de diários, cartas e um recorte de jornal. Entendemos que não estamos diante de uma narrativa relatada por um narrador externo à história, mas que só conheceremos essa história pelas suas personagens. Ou seja, nunca saberemos o que aconteceu, só o que foi relatado. Este procedimento gera, entre outros efeitos, uma aproximação da história com a realidade, porque a realidade também é, muitas vezes, pouco mais do que uma aproximação de impressões distintas sobre fatos percebidos em comum.

Isso nos leva à perspectiva interna. Stoker, ao adotar este formato, mostra como é feita esta aproximação entre impressões distintas: as conversas, as leituras dos relatos uns dos outros, os argumentos aproximados e afastados *etc*. Ou seja, são negociações que formam alianças e mesmo amizades, mas que não necessariamente formam um consenso, nem muito menos, uma verdade absoluta. Assim, ela também é um estudo da formação da política entre indivíduos, grupos e massas.

O próprio Stoker expressa essas tensões na única parte, além da titulação dos documentos e a divisão dos capítulos, que ele assume como sua, uma nota logo antes do primeiro capítulo. Ele, como organizador do texto, tem como objetivo fazer com que uma “história quase em desacordo com as possibilidades da crença contemporânea possa se sustentar como fato”; para isso, os “documentos foram postos nesta sequência” e “[T]odas as informações desimportantes foram eliminadas”: a realidade é muito grande para caber no relato. Há o medo de que a memória falhe e, por isso “todos os registros escolhidos

são exatamente contemporâneos" mas todos eles também foram "fornecidos a partir dos pontos de vista e dentro do alcance do conhecimento daqueles que os fizeram." (STOKER, 2006, p. 7) Ou seja, todos eles são impressões que, unidas, formaram a convicção dos heróis do romance contra o Conde: a questão não é a verdade absoluta, mas a construção do argumento (no caso, para a condenação).

Em um quarto sentido, a produção de um produto cultural é feita dentro de uma tradição. Esta tradição é passada entre seus produtores, mas ela não deve ser entendida em um sentido abstrato, como se referindo a valores. Se de fato os valores podem ser importantes, eles não compõem a tradição artística em si, mas possivelmente a tradição cultural com a qual a tradição artística se relaciona.

Por tradição artística me refiro aqui ao acervo de técnicas envolvidas no trabalho de produção de uma obra de arte, que é passado de geração em geração e que ultrapassa, muitas vezes, tradições culturais, aproximando artistas de orientação política, por exemplo, totalmente distintas e, muitas vezes, afastando artistas das tradições culturais nas quais se encontram. Um exemplo meramente ilustrativo seria o de Gauguin, que, como artista, tentou se aproximar da tradição artística dos nativos do Tahiti e, com isso, se afastou da tradição cultural francesa. Stoker dá um exemplo mais específico quando trata da cadeia de grandes atores anglo-britânicos de Shakespeare em diante (STOKER, 2002, p. 90)

Mas essa tradição artística, gera, no tanto em que é essencialmente prática, uma ética própria, que acaba, quando refletida, gerando verdadeiras cadeias de sociabilidade e, consequentemente, formas de vida comuns, um "gosto" comum e "constante" (*ibid.*, p. 92). Stoker tinha opinioniões sobre esta tradição, que eu vou trazer aqui, e depois tentarei fazer uma síntese do argumento teórico.

A começar pela diferenciação entre uma tradição esclerosante e uma "memória guia e registro de trabalhos excelentes e eficazes" (STOKER, 1907, p. 344), ou seja, uma "tradição viva", como pensado por MacIntyre, nos termos descritos acima, "um argumento historicamente estendido, socialmente incorporado, e um argumento precisamente sobre os bens que constituem essa tradição". Aqui, é claro, nos deteremos sobre a tradição viva.

Esta tradição, e é importante lembrar que Stoker estava aqui tratando da atuação, mas podemos estender o argumento para as outras artes, dado o tratamento apologético de Stoker a esta tradição (*ibid.*, p. 246), é, de certa forma, sintetizada pela idéia da análise

da personagem (a expressão de Irving é “pass a character through your mind”). Este processo “científico” (*ibid.*, p. 245) é descrito por Stoker da seguinte forma:

> Comece com o argumento onde você quiser, mais cedo ou mais tarde, ele inevitavelmente chegará ao mesmo fim: “Para conhecer os outros, conhece-te a ti mesmo.” Sua própria identidade é aquilo que você deve vestir com atributos que não são seus, para fins dramáticos.Você deve ter diante de sua mente alguma imagem definida do que você quer retratar; e o seu próprio sentimento deve ser, em última análise, o que promove o encontro com essa imagem.
>
> Até agora, a resolução do pensamento do poeta em uma personagem viva, respirando, visível e tangível. Mas este não é o fim do esforço. Na filosofia da arte dramática estão objetivos mais elevados do que a mera incorporação, a mera vitalidade, a mera ilusão. O palco é um mundo próprio e tem as suas próprias ambições, os seus próprios deveres. A verdade, quer para os tipos naturais, quer para as criações arbitrárias do dramaturgo, não é suficiente. Para as altitudes, outra coisa é necessária. Irving expôs assim:
>
> “Finalmente, na análise da Arte de Atuar, não se deve nunca esquecer que seu objetivo final é a beleza. A verdade em si é apenas um elemento de beleza, e apenas reproduzir coisas vis, esquálidas e mesquinhas é uma degradação da arte."
>
> Aqui ele apoia a teoria de Taine de que a arte, como a natureza, tem seu próprio poder seletivo; e que na sabedoria de sua escolha está seu poder para o bem. Isso não comunga com o sublime aforismo de Burke: “O próprio vício perdeu metade do seu mal ao perder toda a sua grosseria”?
>
> Finalmente Irving resumiu toda a filosofia de sua arte e de seu lugar entre as artes irmãs em algumas frases:
>
> “Na pintura e no teatro, os métodos dos trabalhadores se opõem de uma forma tão integral, e os materiais com os quais eles trabalham são tão diferentes, que um estudo do trabalho uns dos outros não pode deixar de ser útil. O pintor trabalha com materiais moldáveis, inanimados, não sensíveis, mas cedendo ao mais leve toque. Sua criação é a encarnação do fantasma de sua imaginação, pois na arte o objetivo é glorificar e não apenas reproduzir. Ele usa formas e fatos da natureza para não errar contra as leis da natureza. Mas tais fatos naturais que ele assimila são reproduzidos em sua obra, divinizados pela força de sua própria imaginação. Atores, por sua vez, têm que trabalhar com materiais que são todos naturais, e não plásticos, mas todos sensíveis – com alguma da força e toda a fraqueza da carne e do sangue. O ator tem primeiro que receber em sua mente a imagem fantasmática que lhe é transmitida pelas palavras do poeta; e ele deve reproduzir isso da melhor maneira possível com o material defeituoso que a natureza lhe deu. Assim o pintor e o poeta partem de diferentes extremos da gama de possibilidades naturais – aquele parte da natureza para chegar à imaginação, este da imagem para alcançar a realidade. E se os meios não forem inadequados e se o esforço for sincero, ambos podem alcançar aquele verdadeiro terreno onde a realidade e a imaginação se unem. Este é o verdadeiro realismo que todos deveriam almejar – o solo sagrado onde é erguido o Panteão de todas as Artes.” (*ibid.*, p. 258 – 259)

Stoker aqui deixa transparecer a conexão entre os aspectos mais práticos desta tradição e suas consequências mais elevadas, e somos forçados a nos remeter aqui ao

papel que o público desempenha nesta conexão. O público é aqui o *censor*, é quem providencia o "reconhecimento universal" (*ibid.*, p. 366) da adequação do exercício do poder seletivo pelo *auctor*, que constrói uma imagem no palco, no papel, na tela.

Neste sentido, podemos pensar no conceito de virtude sustentado por MacIntyre, que se conecta ao seu conceito de "tradição viva", usado acima. Segundo o mesmo autor, virtude é uma prática dotada de um sentido histórico dentro de uma determinada comunidade e que tem por atribuição conduzir os homens a um determinado objetivo (MACINTYRE, 2007, p. 184 – 185).

Essas práticas envolvem noções de excelência internas, ou seja, os critérios de julgamento da ação, que tornam possível julgá-la a partir do valor atribuído a ela quando em comparação com outras ações da mesma espécie, como, por exemplo, a maior ou menor capacidade para o exercício do poder seletivo; e externas, ou seja, os critérios de atribuição de recompensa 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, consequentemente, o grau de satisfação atingível (*ibid.*, p. 188) e elas envolvem toda uma tradição (instituições sociais que definem os parâmetros adequados para a prática ser considerada virtuosa) que as suporta (*ibid.*, p. 190).

É a partir desta dinâmica que se consegue fazer uma ponte concreta entre os dois níveis e, se há, de fato, alguma polêmica em atribuir papel tão importante à opinião pública, é esta sensibilidade à opinião pública que permite que a obra de Stoker seja tão prenhe de significados e tenha conseguido gerar uma imagem mítica tão poderosa quanto a do Conde Drácula. Ao mesmo tempo, Stoker nunca quis conformar a leitura de sua obra. Apesar de *Dracula* ter sido frequentamente lido como um texto moralizante, seu autor, apesar de concordar com a análise (ele vai mesmo afirmar que a arte que não se empenha a estimular o desenvolvimento de um ideal é "pobre" – STOKER, 2002, p. 104), quando perguntado sobre qual seria a moral do texto, sempre preferiu deixar ao leitor o encargo de achá-la (GLOVER, 1996, p. 4).

Ou seja, se a opinião pública, como veremos, ressoa a opinião do autor, em um sentido bem próximo ao defendido por Dowden em seu texto sobre Whitman, para que isso ocorra, ela deve ser deixada livre para analisar seus argumentos. Ao mesmo tempo, esta opinião pode ser temperada a partir da análise de Stoker do papel da claque, levando em conta o teatro como um espaço público.

A claque basicamente é a condução da expressão do público (e. g., batendo palmas nos momentos em que a direção do espetáculo determinara que se devia bater palmas).

Os indivíduos contratados para desempenhar a função ficavam no meio do público e, em momentos que lhe eram previamente indicados pela direção do espetáculo, batiam palmas ou exclamavam com o intuito de fazer o público segui-los. Stoker era, a princípio, contra, mas conseguia ver certa razão na prática. Segundo ele:

> O público, que apresenta, em regra, uma disposição gentil [em relação à obra executada], nem sempre entende de valores artísticos e ficam, assim dizem, felizes de ter alguém que os conduza a aplaudir. (STOKER, 2002, p. 177)

Ou seja, o público deve entender o protagonista como tal, mas não só isso; deve com ele concordar e deve aplaudir suas ações. A personagem se torna, então, o condutor dos homens naquela narrativa, e a personagem dá forma ao seu público através desses ritos de aprovação, de aclamação, que não necessariamente abre espaço para que ecoem vozes dissonantes.

Esta silenciação ideal das vozes dissonantes se torna necessária por conta de o teatro ser um meio vivo, no qual estão se empenhando não só palavras, mas corpos (*ibid.*, p. 268 – 269), ou seja, esse elemento, podemos entender, faz parte de um dos acréscimos próprios da dramaturgia (entendida aqui como peças encenadas, não o mero texto da peça, que Stoker entende como literatura) às possibilidades de problemas que qualquer obra imaginativa gera. O problema político no teatro é o rompimento da unidade do público (o que não ocorre com o consumo não-coletivo de produtos artísticos, por exemplo).

Para isso, não só deveria haver uma liderança e uma harmonia entre a opinião pública e a opinião manifesta na peça, mas também um grau de verossimilhança. Stoker, aqui, se aproxima bastante da opinião schmittiana expressa acima. Segundo ele:

> [...] há um enorme apoio à convicção em uma história quando aqueles que a seguem aceitam desde o início, de boa fé, as coisas de conhecimento e uso comuns que lhes são apresentadas. Eu mesmo costumo dizer que a fé que ainda existe é encontrada com mais frequência em um teatro do que em uma igreja. Quando uma plateia entra em um teatro que não está associado, em suas mentes, ao hábito de engano, eles estão inconscientemente preparados para aceitar todas as coisas *ab initio* de maneira simples e direta, como na infância. Portanto, quando o que veem é *vraisemblable*, com a aparência manifesta de verdade, todas as potências de exame intelectual e hábito de trabalho entram em ação na direção certa. (STOKER, 1907, p. 286)

Esta teoria, que aqui aplicamos à política, é claro, se aplica também à construção dos romances que estudaremos que, como vimos, envolvem muitas vezes homens cultos,

especializados em áreas do conhecimento científico e com bom senso, que tentam, de todas as formas, deconstruir a sobrenaturalidade com a qual se deparam e que, só após fracassada a tentativa de explicação natural dos eventos em análise, aceitam uma explicação sobrenatural. Este procedimento é, para Stoker, uma necessidade do romance, justamente para criar a verossimilhança, a *suspension of disbelief* que ele considera oportuna para a narração de histórias: a exploração e o exaurimento dos caminhos possíveis de explicação natural é só o que permite a análise sobrenaturalizante do fenômeno.

No entanto, Stoker não faz a transposição de sua teoria estética para a política, porque ele entende que a política é, no fundo, moral e, portanto, esses aspectos, que têm um caráter mais vinculado a um entendimento pragmático da psicologia das massas, não estaria abrangido pela análise da política em si, que manteria, como seu parâmetro de participante não as massas, mas o indivíduo. Isso também só é possível porque, como vimos, o eleitorado no Reino Unido, apesar de sua constante expansão no século XIX, não era nem igual à totalidade da população adulta, nem mobilizado por causas abstratas, por conta da vinculação do Parlamento ao Gabinete, nem participava politicamente de forma não situada, uma vez que as eleições eram sempre para eleger representantes de localidades específicas.

A "[S]ociedade [...] política e social", estava rapidamente se tornando esgotada, e sua regeneração só era possível pela pureza pessoal dos indivíduos, que deveriam ensinar pelos seus exemplos próprios. Os políticos do período, tinham sido treinado na "escola na qual as noções públicas de certo e errado eram distintas das noções pessoais": nas primeiras imperava o interesse próprio. Considerava-se uma habilidade o cinismo e havia uma cisão entre aqueles que governavam e aqueles que criticavam, sendo "criaturas de mundos distintos" (STOKER, 2002, p. 64).

Para não se deixar levar por esses estadistas engenhosos, que se põem como a solução para os problemas que criam, só o princípio podia ser invocado, e a concordância da prática com o princípio. A "prática" dependia de uma teoria bem fundamentada, sob pena de, não fundamentada, depender da "sorte"; a mera crença não levava a nada. Essa teoria bem fundamentada era necessariamente uma "perfeição possível" a ser buscada (*ibid*., p. 65): o "estadista e o filósofo, sempre, se unem em um vasto ciclo" (*ibid.*, p. 69).

Deve ser apoiada só a lei com a qual se concorda em princípio, independente de qualquer outra coisa, sem negociação. Aqueles que não concordam com isso são "tolos, quando não corruptos" (*ibid.*, p. 68 – 69).

O "valor da discussão" no "grande mundo da política" era "achar, pela razão e precisão de muitas mentes treinadas, o resultado de certas combinações, que deveria estar de acordo com a questão em julgamento" (*ibid.*, p. 59). Ou seja, havia, para ele, uma resposta adequada em relação à questão proposta a ser atingida pela discussão, alcançado pela razão e pela precisão de muitas mentes treinadas. Era a ampliação das chances de se atingir uma resposta adequada para uma questão que justificava a discussão parlamentar, não a mera liberdade de expressão, que permitiu a ascensão dos políticos de outrora.

Stoker não condena, porém, de forma absoluta aqueles que "fraquejaram", mesmo os tirânicos Confederados podendo ser dotados de virtudes pessoais, como a coragem. É o que nos permite entender melhor os próprios vilões de Stoker, cheios de nuances e de qualidades redentoras. Caberia se treinar para "resistir às tentações" (*ibid.*, p. 64) e não se deveria acanhar de mudar de opinião, para conformar-se a uma consciência mais perfeita, adquirida posteriormente (*ibid.*, p. 72).

Assim, a prática da justiça libertava, tornava corajoso, esperançoso, forte, porque incorruptível, preparado, porque verdadeiro (*ibid.*, p. 81). A prática da justiça, essa publicização da verdade, era, para Stoker, o começo da honestidade política.

A publicização da verdade, contra qualquer "partidarismo, sentimento de classe ou interesse próprio" na vida pública ou "desonestidade e egoísmo nos assuntos privados", era "o objetivo mais nobre pelo qual um homem poderia trabalhar". A verdade se espalhava, "de indivíduos para nações", e era não só universal, mas um objetivo a ser buscado mundialmente: a "luta pelo que se acredita certo, através da tempestade e dos desafios, dos momentos bons e das lágrimas, idependente das dificuldades encontradas – e das consequências para si" (*ibid.*, p. 62 – 63).

E, como fizera da vida privada para o espaço público, agora Stoker transborda a vida priovada o espaço público para a humanidade, em acordo também com o pensamento whitmaniano no qual nação, indivíduo e humanidade são intercambiáveis e dissipáveis na multidão. O internacionalismo stokeriano, um internacionalismo de caráter não imperial, não era nada além da:

> [...] aurora da verdade – a expansão da justiça das nações para todo o mundo – o romprimento dos grilhões mesquinhos do preconceito local e da quase-nacionalidade, que é a verdadeira apoteose do paroquialismo – esses grilhões mesquinhos que são mais limitantes que os vastos cabos que a ciência poderia forjar, porque acorrentam a alma [...]

> Quando os homens aprenderão que o patriotismo não é zombar e sentir ciúmes das nações ao redor, nem concentrar todo o amor e afeição com os quais Deus dotou o coração humano em um pequeno local até que ele se torne um jardim, enquanto todo o resto do mundo permanece, para eles, um deserto? O verdadeiro patriota é aquele que deseja que seu próprio país lidere o caminho do pensamento e da ação dando um bom exemplo, e não aquele que faria com que toda a terra se submetesse em tudo à sua própria terra.
>
> [...]
>
> Os homens estão descobrindo que o que é melhor para o mundo é melhor para a nação, e que a consolidação de todos os países em uma liga comum para o bem é o verdadeiro meio de alcançar a paz. [...] E com o surgimento do internacionalismo e da arbitragem veio um espírito mais amplo de caridade e um sentido mais nobre dos deveres da humanidade.
>
> [...]
>
> Sim, senhores, toda virtude humana segue no rastro da verdade, e a ampliação da visão das nações é o precursor do Milênio.
>
> O internacionalismo, em seu verdadeiro sentido, é apenas o nacionalismo da humanidade e abre uma ampla perspectiva de esperança. Tem, de fato, uma grandiosidade para a juventude de nossa era, que começa a vida dotada de todas as qualidades que fizeram seus pais grandiosos, rica na riqueza das eras – o conhecimento extraído dos testes e problemas do passado, e forte na crença de que o futuro, com sua Cidade de Jaspe quase à vista, oferece uma promessa mais gloriosa do que o passado já conheceu.(*ibid.*, p. 75 – 77)

Os inimigos desta imagem mítica eram os "avarentos (*money-grubbers*) frios e sem coração". Stoker sequer era um pacifista: a luta pelo ideal poderia ser cruenta (*ibid*.). Mas, ao mesmo tempo, a "generosidade" e o "perdão" apresentam o caminho para a "nobreza" (*ibid.*, p. 81).

Duas imagens de *Dracula* se relacionam de forma metafórica com este trecho: a primeira, uma imagem que não podemos superinterpretar, mas que é adequada para pensarmos os "avarentos frios e sem coração", quando o Conde é emboscado em sua casa em Piccadilly e, ao desviar de um golpe de faca, ele "sangra" um "feixe de notas e um fluxo de ouro" e, em sua escapada, se arrisca para pegar dinheiro que havia caído no chão (STOKER, 2006, p. 260 – 261) e a segunda, quando o Conde é executado e um "semblante de paz" descansa suas feições (*ibid.*, p. 319). A morte liberta o inimigo da injustiça da qual ele é algoz e vítima.

Stoker era um autor consistente, o que permitirá revisitarmos este texto mais à frente, para compará-lo a outras obras suas, que o completam e o atualizam.

3.2. Encontros com Walt Whitman

Entre 14 e 15 de fevereiro 1876, depois de ter participado de uma discussão sobre Whitman na mesma noite, no Fortnightly Club (STOKER, 1907, p. 304 – 305), Stoker toma coragem não só de escrever uma nova carta[107], que ele enviaria, mas também de enviar a antiga, escrita em 1872. Na nova missiva, Stoker afirmava que desejava um dia ter o prazer de encontrar Whitman. Whitman, apesar de afirmar que o desejo era recíproco, ressaltava que era improvável que isso ocorresse[108]. Mas ocorreu.

No dia 20 de março de 1884, Stoker faria sua primeira visita a Whitman. Ela não o decepcionou:

> Encontrei nele tudo o que sempre sonhei ou desejei: de mente aberta, visão ampla, tolerante até o último grau; encarnação da compaixão; compreensivo com uma perspicácia que parecia mais do que humana. Não é de se admirar, pensei, que na terrível guerra de 1861-1865, esse homem tenha conquistado um lugar único no mundo do auxílio aos sofredores. Não é surpresa que os homens abrissem seus corações para ele, contando-lhe seus segredos, suas tristezas, esperanças, pesares e amores! Um homem entre os homens! Com uma força física e resistência hercúleas; com coragem, esperança e crença que nunca pareciam cansar ou perder o vigor, ele movia-se entre as legiões de feridos e doentes como um verdadeiro anjo de conforto materializado para um homem compreensivo.
>
> Quando se recorda que, naquela terrível guerra, seis milhões de homens passaram pelos hospitais, quando os pedidos por atendimento médico e espaço hospitalar nunca podiam ser adequadamente atendidos, não é surpresa que os homens fossem gratos a alguém que se dedicava a ajudar não apenas seus corpos, mas também suas mentes. Ele viveu entre os sofredores, distribuindo os confortos fornecidos a ele pelos caridosos; escrevendo cartas para casa para aqueles que estavam incapazes; simpatizando, encorajando, espalhando esperança e conforto da maneira possível apenas para alguém que segue os passos do Mestre! (STOKER, 1906[b], p. 101)

No dia 2 de novembro de 1886, Stoker fez nova visita a Whitman. Nesta visita, eles conversaram sobre Abraham Lincoln, uma paixão comum (STOKER, 1907, p. 308 – 309). Em 6 de dezembro, ele faz sua primeira palestra tratando especificamente do Presidente estadunidense.

Em 22 de dezembro de 1887, Stoker visitou novamente Whitman. Esta visita foi marcada pela tentativa de Stoker de convencer Whitman a fazer cortes em seus poemas, sem sucesso (STOKER, 1907, p. 309 – 310). Esta seria a última visita de Stoker a Whitman, que morreria em 26 de março de 1892 (*ibid.*, p. 311 – 312). Em 4 de fevereiro

[107] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/loc.01945.html. Acessado em 15/02/2024.
[108] A carta está disponível em https://whitmanarchive.org/biography/correspondence/tei/uva.00372.html. Acessado em 15/02/2024.

de 1894, no entanto, Thomas Donaldson, amigo de Whitman, entregou para Stoker, a pedido do falecido Whitman, as notas que o poeta utilizara para fazer sua palestra sobre Abraham Lincoln na Chestnut Street Opera House, em 15 de abril de 1886. Stoker que se tratava de uma "mensagem dos mortos" (STOKER, 1907, p. 312).

Não há, entendo, como desvincular a perspectiva com a qual Stoker encara os Estados Unidos da América da perspectiva whitmaniana. A realidade do país comprova, para ele, as potências que Whitman elaborava em sua poesia. O valor que Stoker dá a Abraham Lincoln é o valor dado por Whitman: "Ninguém nunca vai conhecer o verdadeiro Abraham Lincoln e seu papel na história!", teria dito Whitman em 2 de novembro de 1886. Em sua palestra, Stoker afirmou que Whitman teria elaborado esta frase:

> Nenhum homem conhece, ninguém no futuro jamais poderá conhecer Abraham Lincoln. Ele foi muito maior, muito mais vasto até do que seu entorno. O que não se sabe sobre ele é tão incomensuravelmente maior do que o que se sabe, que o verdadeiro homem nunca poderá ser conhecido na Terra. (HAVLIK, 2002, p. 27)

Antes de analisarmos essa palestra, no entanto, devemos compreender como Stoker chegou a ter condições de conhecer os Estados Unidos da América.

4. O começo da vida adulta (1872 – 1878)

Em setembro de 1872, Stoker publicou seu primeiro conto, *The Crystal Cup*, na revista *London Society: An Illustrated Magazine of Light and Amusing Literature for Hours of Relaxation*. Sabemos que entre 1873 e 1875 ele estava elaborando uma peça cuja história era inspirada pela de Madame Roland, "uma figura intelectual notável durante a Revolução Francesa que foi executada quando o poder mudou do partido girondino de seu marido para elementos revolucionários mais radicais." (MURRAY, 2004, posição 1.388 – 1.394)

No curso do ano de 1875, Stoker publicou bastante no *The Shamrock*, um jornal semanal dublinense. Entre seis de fevereiro e seis de março foi serializado seu primeiro romance *The Primrose Path* (*ibid.*, posição 1.585). Na semana seguinte à finalização da publicação de *The Primrose Path* iniciou-se a serialização de *Buried Treasures* e, em maio, foi publicado o conto *The Chain of Destiny* (*ibid.*, posição 1.630)

Em 1872 seus pais resolveram ir viver no continente europeu (BELFORD, 2002, p. 34 – 35). Em 1876, seu pai faleceu em Nápoles. Sua mãe e suas irmãs optaram por permanecer na Itália e Stoker, que fora para a Itália para prestar auxílio, ficou encarregado de representar sua mãe no inventário (MURRAY, 2004, posição 495).

Nem a crítica, nem a literatura, no entanto, eram as suas atividades principais, apesar de a primeira ter sido a responsável por fazer com que ele eventualmente fosse empregado na atividade que marcaria a sua vida. Stoker foi, durante doze anos, de 1866 a 1878, servidor público (*clerk*), como seu pai, do Vice-Reino da Irlanda.

Nesta função, ele exercia funções burocráticas, o que o levou, inclusive, a escrever um manual, *The Duties of Clerks of Petty Sessions in Ireland*, finalizado imediatamente antes de largar o serviço público, aos trinta anos, sobre as práticas burocráticas das *Petty Sessions*, que eram pequenas cortes de justiça que administravam a maior parte dos casos do país, mas que tinham o seu exercício legalmente limitado (com limites para a pena aplicável, por exemplo). O progresso na carreira de servidor fez com que Stoker abdicasse de seu cargo (não pago) como crítico, porque ele tinha que acompanhar o magistrado enviado pelo governo às referidas *Petty Sessions*, que não tinham magistrado permanente. Como Terry Hale ressalta, sua função era, então, eminentemente jurídica (GIBSON; MÜLLER, 2018, p. 10).

Em 1873, Gladstone propôs um projeto de lei objetivando a criação de uma universidade voltada para atender aos interesses dos católicos irlandeses, uma vez que Trinity era um bastião protestante. No entanto, como o projeto de universidade não teria testes religiosos, uma prática comum à época que visava averiguar se seus membros eram religiosos, os parlamentares irlandeses católicos se uniram com os conservadores para derrotar o projeto, o que levou à derrocada do governo. Disraeli foi, então, convocado pela Rainha para formar um governo (CANNADINE, 2017, p. 352).

Ele, no entanto, não aceitou. Em dois discursos no ano de 1872, um em 3 abril, em Manchester, e outro, em 24 de junho, no Palácio de Cristal, em Londres, Disraeli havia associado com sucesso os princípios defendidos pelos conservadores ao *nomos* anglo-britânico, ameaçado pelas idéias continentais e cosmopolitas dos liberais, provocando uma grande onda de apoio aos conservadores. As reformas feitas pelos liberais, principalmente aquelas que atentavam contra a união entre a Igreja e o Estado e contra a supremacia na Irlanda, minaram o apoio do eleitorado ao partido liberal (CANNADINE, 2017, p. 352 – 353).

Gladstone resolveu convocar eleições gerais no começo de 1874. O resultado foi a eleição de uma ampla maioria conservadora e de um pequeno grupo de *home rulers*, que defendiam o governo autônomo da Irlanda e achavam que Gladstone não havia implementado reformas suficientes neste sentido, o que levou Gladstone não só a renunciar como Primeiro-Ministro, mas mesmo como líder dos liberais (*ibid.*, p. 353 – 354). Em 1875, Charles Stewart Parnell, líder nacionalista irlandês, foi eleito parlamentar (*ibid.*, p. 380).

Em agosto de 1876, Disraeli, então Primeiro-Ministro, foi nobilitado *Earl* de Beaconsfield, passando, portanto, para a *House of Lords*. Sua boa relação com a Rainha também foi responsável por tirá-la de seu luto, tendo a mesma comparecido à cerimônia que marcou o início dos trabalhos do Parlamento em 1876, em 1877 e em 1880, o que ela nunca fez durante os governos de Gladstone (*ibid.*, p. 357 – 358).

Em maio de 1876, os otomanos reprimiram um levante nacionalista na Bulgária de forma violenta, e o governo de Disraeli não condenou a repressão. Gladstone viu que a questão estava mobilizando a opinião pública e publicou, em setembro, um panfleto, *The Bulgarian Horrors and the Question of the East*, que vendeu, em três semanas, duzentas mil cópias. A campanha em prol das minorias cristãs perseguidas reorganizou a base liberal (*ibid.*, p. 377).

Em 3 de dezembro de 1876, a vida de Bram Stoker mudou. Em um jantar com amigos e com Henry Irving, cujo trabalho Stoker já conhecia enquanto crítico e sobre o qual já comentara inclusive com Edward Dowden, ele e o ator conversaram sobre uma crítica que Stoker publicara (STOKER, 1907, p. 17 e 21). Depois do jantar, Irving disse que queria recitar para Stoker o poema *The Dream of Eugene Aram*, de Thomas Hood. Stoker já então via o teatro como um "potente instrumento para a cultura moral e intelectual", bem como acreditava que era possível ser instruído por grandes atuações (*ibid.*, p. 22).

Stoker comparou a recitação do poema com a manifestação do *barrister*, depois parlamentar, James Whiteside no polêmico Caso Yelverton[109], com o discurso proferido por Lord Brougham, ex-*Lord High Chancellor of Great Britain*, um dos maiores apoiadores e responsáveis pelo sucesso da reforma eleitoral de 1832 e da abolição da

[109] Caso que se iniciou em 1861 e tratava da nulidade do casamento entre uma católica, Maria Theresa Longworth (Yelverton), e um protestante, o Honorável William Charles Yelverton, herdeiro das propriedades irlandesas de Avonmore e um Major-Brevet na Artilharia Real. Whiteside defendeu a validade do casamento, argumentando de forma bastante apaixonada. O caso ficou famoso, porque trouxe à baila a questão da poligamia como uma ameaça à civilização. Para mais informações, ver GILL, 2004.

escravatura em 1833, na *Round Room* da *Dublin Mansion House*[110], e com o discurso de John Bright, parlamentar por Birmingham, no *Dublin Mechanic's Institute* em 2 de novembro de 1866, sobre a reforma parlamentar (ROGERS (Ed.), 1869 p. 377 – 391). Segundo Stoker:

> Essas experiências e muitas outras já tinham me mostraram uma parte do poder das palavras. Em todas essas situações e em grande parte das outras, havia auxílios naturais para as palavras faladas. A ocasião sempre havia sido grandiosa, o tema muito acima da vida cotidiana. O lugar sempre tinha ressaltado a dignidade da ocasião; e acima de tudo, sempre havia o maior auxílio para o discurso eficaz, aquele que ouvi o Reverendo (na época Cânone) Farrar chamar em seu grande sermão sobre Garibaldi de "a misteriosa simpatia dos números". (STOKER, 1907, p. 18)

Mas Irving supera esses discursos com a sua interpretação. Eram só ele, Stoker e mais alguns poucos amigos. Após a recitação, Stoker descreve ter tido um violento ataque histérico (*ibid*., p. 20).

Stoker já havia visto Irving no palco em 1867, e já desta vez havia sido responsável por um discurso feito em sua homenagem na Sala de Jantar dos Graduados e Graduandos da Universidade de Dublin, no qual afirmou que, graças a sua atuação, o palco se tornara "uma escola da verdadeira arte, um purificador de sentimentos e uma incubadora de sentimentos heróicos", trazendo para o teatro mesmo uma parcela larga da população que por ele não tinha particular apreço (*ibid.*, p. 22). Mas foi a partir do jantar de 3 de dezembro de 1876 que Irving e Stoker se tornam amigos e passam a se visitar frequentemente, em uma relação que claramente envolvia prospectos profissionais, a

[110] Muito provavelmente Stoker está se referindo ao discurso feito em 14 de agosto de 1861 por Lord Brougham na abertura do quinto Congresso da *National Association for The Promotion of Social Science*, que ele ajudara a fundar em 1857 e da qual foi Presidente (MCGILCHRIST, 1868, p. 230; THOMAS, 1873, p. 23). Especulo neste sentido porque esse discurso de Lord Brougham realmente se deu na *King's Room* da *Mansion House* ("National Association for The Promotion of Social Science". English Woman's Journal, nº 48, vol. VIII, Londres, 1º de setembro de 1861, p. 52, disponível em https://ncse.ac.uk/periodicals/ewj/issues/ewj_01091861/page/52/articles/ar05203/, acessado em 15/02/2024) e porque esta se trata provavelmente da última ida pública de Lord Brougham a Dublin, vez que ele faleceu em 7 de maio de 1868, e nela Stoker tinha um pouco mais de idade (Lord Brougham faleceu com oitenta e nove anos). Além disso, os temas tratados no discurso são de particular interesse para o autor irlandês, temas que vão aparecer em suas obras futuras, de ficção e de não-ficção. A *National Association for The Promotion of Social Science* tinha como missão estudar e sugerir políticas públicas para a melhoria da vida da população (medidas como a expansão do saneamento básico, por exemplo, mas também a inserção das mulheres no mercado de trabalho; a associação tinha um viés que hoje seria claramente identificado como progressista na sua atuação), e Lord Brougham trata, em seu discurso, dos sucessos e das dificuldades enfrentadas pela associação no desenvolvimento de suas atividades.

ponto de, em 22 de novembro de 1877, já haver sido comentado por Irving de que, quando ele tivesse um teatro seu, Stoker iria trabalhar com ele (STOKER, 1907, p. 33 – 34).

Em 1877, os russos declararam guerra aos otomanos e, no começo de 1878, eles estavam às portas de Constantinopla. O irmão mais novo de Bram Stoker, George Stoker, serviu como médico nesta guerra, tendo publicado um livro sobre a mesma. George, posteriormente, viveria com Stoker e sua família por dez anos, em Londres, antes de se casar (GIBSON, 2006, p. 78).

O Reino Unido começou a se preparar para uma possível guerra, mas em março de 1878, um acordo foi atingido entre os beligerantes. O Império Austro-Húngaro, então, requereu que fosse feito um congresso para resolver de forma definitiva às questões advindas dos nacionalismos rebeldes dos Bálcãs (CANNADINE, 2017, p. 378). O Congresso de Berlim, ocorrido em junho de 1878, teve como resultado:

> [...] a Grã-Bretanha garantiu a Turquia Asiática contra um ataque russo e, em troca, recebeu Chipre como uma base militar.
>
> [...]
>
> No final, a Grande Bulgária foi dissolvida em três partes: um principado autônomo, a província semi-autônoma da Rumélia Oriental e a "Macedônia", que permaneceu como parte integral do Império Otomano. A Áustria-Hungria ocuparia a Bósnia e Herzegovina, além de guarnecer o Sandjak de Novibazar, a faixa de território turco que separava a Sérvia e Montenegro. [...]
>
> Os russos recuperaram o território da Bessarábia que haviam perdido em 1856; mais importante, adquiriram Batum, na extremidade oriental do Mar Negro. (TAYLOR, 1957, p. 250 – 251)

Em agosto de 1878, Irving voltou à Irlanda e junto com Stoker, vai para Belfast fazer uma leitura no dia 16. Lá, Stoker afirmou, "todos os nossos amigos locais são fanáticos Orangemen" (*ibid.*, p. 37). Isso indica uma importante conexão entre Stoker, Irving e o *establishment* protestante na Irlanda, vinculado à Coroa Britânica, que ficou conhecido como o *Protestant Ascendancy*. Mais do que uma mera associação de membros das classes altas, como pensa Paul Murray (MURRAY, 2004, posição 504 e 3.418 – 3.425), a identificação com os membros da *Orange Order*[111] faz bastante sentido se pensarmos que Stoker, apesar de ser um liberal, é parte de uma minoria religiosa na

[111] No sítio eletrônico do *Grand Orange Lodge of Ireland* somos informados que a atual *Orange Order "*é uma organização composta por protestantes que estão comprometidos com a proteção dos princípios da Reforma Protestante e da Revolução Gloriosa de 1688, que consagraram a liberdade civil e religiosa para todos." Disponível em https://www.goli.org.uk/about-us. Acesso em 07/04/2023.

Irlanda majoritariamente católica e, apesar de os homens mais poderosos da ilha fazerem parte da mesma minoria que ele, ele não desfrutava das vantagens que esses homens detinham.

Assim, sua existência era, de certa forma, dual. Em nenhuma momento ele expressa antipatia pela Irlanda católica e rural, apesar de esses aspectos (catolicismo e rusticidade) serem, a princípio, em suas obras considerados como um fator de descrédito daqueles a quem eles são atribuídos.

A princípio porque, no fim das contas, a função desses aspectos nas narrativas é muito importante para que se alcance um "final feliz" (e. g., a recusa inicial de Harker em aceitar o crucifixo da esposa do estalajadeiro e a posterior proteção que o crucifixo lhe garante – STOKER, 2006, p. 12 e 29 – 30). Isso é um traço característico da obra de Stoker, a busca de uma compatibilização entre a técnica moderna e a tradição e do mundo espiritual da religião com o mundo material da ciência.

5. Masses against the classes pela Home Rule (1878 – 1892)

Em nove de dezembro de 1878, Stoker começou a trabalhar com Irving como *Acting Manager* no teatro que o ator havia adquirido para si, o *Lyceum* (STOKER, 1907, p. 38 – 39). Stoker era, como *Acting Manager* de Henry Irving e como fã de teatro, um *connoisseur*. Ele nos dá um panorama acerca das peças produzidas no *Lyceum* enquanto ele esteve lá:

> Durante a gestão direta de Henry Irving no *Lyceum*, ele produziu mais de quarenta peças, das quais onze eram de Shakespeare: *Hamlet*, *The Merchant of Venice*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *Much Ado About Nothing*, *Twelfth Night*, *Macbeth*, *Henry VIII*, *King Lear*, *Cymbeline* e *Richard III*. *Coriolanus* foi produzido durante seu acordo com a *Lyceum Company*. Ele também reproduziu seis peças que ele já havia apresentado durante sua parceria com os Batemans: *Eugene Aram*, *Richelieu*, *Louis XI*, *The Lyons Mail*, *Charles I* e *The Bells*. Ele também produziu as seguintes peças antigas, na maioria das quais ele já havia aparecido em algum momento: *The Lady of Lyons*, *The Iron Chest*, *The Corsican Brothers*, *The Belle's Stratagem*, *Two Roses*, *Olivia*, *The Dead Heart*, *Robert Macaire* e muitas "curtain-raisers" cuja excelência era antiga e testada.
>
> As novas peças eram, em alguns casos, histórias antigas contadas de novo e, no restante, temas históricos tratados de uma nova maneira ou temas completamente novos ou traduções. Na primeira categoria estavam *Faust*, *Werner*, *Ravenswood*, *Iolanthe* (um ato). Na segunda categoria estavam: *The Cup*, *The Amber Heart*, *Beckett*, *King Arthur*, *Madame Sans-Gene*, *Peter the Great*, *The Medicine Man*, *Robespierre* e as seguintes peças de um ato: *Waterloo*, *Nance Oldfield* e *Don Quixote*. *Dante* foi produzido depois que a

> *Lyceum Company* não conseguiu cumprir seu contrato com ele. (STOKER, 1907, p. 45)

No mesmo mês, no dia quatro, ele se casou com Florence Balcombe, se mudando para Londres logo em seguida. A beleza de Florence era tão renomada que, além de ter recusado Oscar Wilde[112] para se casar com Bram (BELFORD, 2002, p. 85 – 86), ela foi pintada por Edward Burne-Jones, por Frank Miles, pelo próprio Oscar Wilde, e por Walter Osborne, tendo sido a pintura deste último exposta na *Royal Academy* (em 1895). Em 30 de dezembro de 1879, o único filho dos Stoker, Irving Noel Thornley Stoker, nasceu (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 250, 252 e 258).

Stoker, ao ir para Londres, não estava abandonando uma carreira insignificante, mas sim uma "posição bem paga e poderosa", da qual ele foi o primeiro ocupante (MURRAY, 2004, posição 1096). Por isso, ele estava sendo bem recompensado: além de trabalhar com o que gostava, estava ganhando, como *Acting Manager*, três vezes mais do que ganhava em Dublin (*ibid.*, posição 2.120 – 2.128).

Ao mesmo tempo, esta ida não fora motivada tão somente por Irving. Stoker achava, desde antes da oferta de ir para Londres se concretizar, que seu objetivo de ser literato seria melhor perseguido na capital do Reino Unido (*ibid.*, posição 1.820 – 1.828).

Em Londres, os Stoker moraram, inicialmente, no nº 7 da Southampton Street, em Bloomsbury. Em 1880, eles se mudaram para o nº 27 da Cheyne Walk, em Chelsea, e, em 1884, para o nº 17 da St. Leonard's Terrace, no mesmo bairro, mudando-se em 1896 para o nº 18 e, entre 1906-7, para o nº 4 do Durham Place, na esquina do seu último endereço (*ibid.*, 2.526 e 2.665). Por fim, eles se mudaram para fora de Chelsea em 1911, indo para o nº 26 da St. George's Square, em Pimlico, onde Stoker passaria seus últimos dias (BELFORD, 2002, p. 317). Segundo seu filho, no seu dia-a-dia:

---

[112] Wilde manteve relações com os Stoker pelo resto de sua vida. Apesar de seu constante sarcasmo mesmo para com Bram (MURRAY, 2004, posição 2.846 – 2.854 e 2.862 – 2.871), Stoker não parece ter levado as implicâncias muito a sério e Wilde também não queria que elas fossem levadas, tendo ambos mantido uma relação próxima, com visitas de um a casa do outro, bem como convites de Stoker para que Wilde e sua esposa fossem ao *Lyceum* (*ibid.*, 2.905 – 2.913), e mesmo, em 1895, ano em que Wilde foi preso, os Stoker tendo comparecido na noite de estreia de *The Importance of Being Earnest* (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 253). Isso deve temperar também a análise que transfere a opinião da personagem para o autor. Se as personagens de Stoker citam Nordau em *Dracula* (STOKER, 2006, p. 290), devemos lembrar que seu autor tinha uma relação razoavelmente próxima com uma das vítimas das críticas de Nordau, além de admirar o Pré-Rafaelitismo, outra de suas vítimas, sem nem falar, é claro, de sua relação com Whitman (NORDAU, 1895). Logo, ao menos algum grau de ambiguidade na postura de Stoker deve ser dado como certo quando da análise do conceito de degeneração em sua obra (neste mesmo sentido, mas a partir de outros exemplos, MURRAY, 2004, posição 6.239).

> Ele saía para o trabalho de manhã e retornava por volta das 16h. Jantava às 18h antes de voltar para o teatro. Utilizava ônibus, trem ou carruagem para se locomover e chegava em casa por volta da meia-noite, momento em que o restante da família já havia ido para a cama. Ele então comia a ceia que havia sido deixada esperando por ele na lareira. O café da manhã era servido na cama por volta das 10h. (MURRAY, 2004, posição 2.565 – 2.571)

Chelsea, o bairro onde moraram a maior parte da parte londrina de suas vidas, era popular entre artistas (BELFORD, 2002, p. 128) e Stoker era um funcionário extremamente dedicado (*ibid.*, p. 100). Segundo Glover, Stoker, ao chegar em Londres, se filiou ao *National Liberal Club* (GLOVER, 1996, p. 28).

No início de 1880, a eleição geral levou os liberais de volta ao poder e, apesar da repulsa da Rainha por Gladstone, ele, então já com setenta anos, foi convidado a formar um governo (CANNADINE, 2017, p. 384 – 385). Nesta eleição, Charles Stewart Parnell, que havia se tornado, em 1879, Presidente da Land League (CANNADINE, 1992, p. 57), foi consagrado líder do Irish Home Rule Party e passou a demandar a aprovação imediata da *Home Rule*. Para gerar pressão sobre o parlamento, ele resolveu apoiar a *Land War* que os arrendatários irlandeses estavam travando contra os proprietários de terra, através da cessação dos pagamentos dos alugueres, um movimento que deu origem a palavra "boicote", em homenagem ao Capitão Boycott, administrador de Lord Erne, que foi um dos primeiros representantes dos proprietários a ser ostracizado por sua insensibilidade em relação à situação (CANNADINE, 2017, p. 400).

Stoker relatou como, em agosto de 1880, no começo da agitação pela *Home Rule*, ele e Irving entraram em uma discussão sobre a questão, Stoker admitindo ser um defensor filosófico da mesma (*ibid.*, p. 263). A verdade é que Stoker, Florence e o irmão mais velho de Stoker, William Thornley Stoker, um cirurgião bastante celebrado que seria Presidente do *Royal College of Surgeons*, compunham um trio razoavelmente envolvido na defesa do *Home Rule*. Eles conviviam com John Dillon, parlamentar nacionalista irlandês que eventualmente viria a romper com Parnell, Justin McCarthy, o "segundo homem" entre os nacionalistas irlandeses, depois de Parnell, e que depois, também, viria a romper com o mesmo, e Valentine Blake Dillon, prefeito de Dublin quando da visita de Irving em 1894, que se manteve um adepto de Parnell até o fim (MURRAY, 2004, posições 3.455, 3.475 e 3.507).

A guerra parlamentar da *Home Rule* se travava contra o próprio Gladstone. Em 1881, uma lei de coerção relativa à Irlanda foi aprovada, apesar das manobras utilizadas pelos nacionalistas irlandeses no Parlamento para evitar que ela fosse exarada, que levou

muitos desses mesmos parlamentares à prisão, incluindo o próprio Parnell. No mesmo ano, Gladstone conseguiu aprovar sua *Land Law*, muito mais ambiciosa em suas propostas que a *Irish Land Act*, garantindo prazos legais para os contratos de arrendamento, bem como uma nova corte administrativa para determinar valores justos para os alugueres. Simultaneamente, o governo estava negociando com Parnell, então na prisão, um acordo no qual, em troca da liberdade e do perdão dos débitos dos arrendatários, Parnell clamaria pelo fim dos boicotes. Este acordo ficaria conhecido como o Tratado de Kilmainham (nome da prisão na qual estava Parnell). Essas medidas geraram uma debandada do governo (*ibid.*, p. 401). Disraeli morreu neste mesmo ano (CANNADINE, 2017, p. 386).

Em 1882, Lord Frederick Cavendish, Secretário-Chefe para a Irlanda, e Thomas Henry Burke, Subsecretário para a Irlanda, foram assassinados no Phoenix Park, em Dublin, por nacionalistas irlandeses. Além disso, publicizou-se que o Tratado de Kilmainham tinha fins eleitoreiros, em defesa mais dos liberais no Parlamento do que de uma política para a Irlanda propriamente dita. Esses dois eventos abalaram bastante a imagem de Gladstone e Parnell, posto em liberdade, foi saudado como um herói irlandês pelos nacionalistas (*ibid.*, p. 401 – 402).

Em 1883, Stoker fez a primeira de suas muitas turnês pelos Estados Unidos da América com o *Lyceum*. Nessas turnês ele conheceria personagens influentes como Buffalo Bill, Theodore Roosevelt, Mark Twain e, é claro, Walt Whitman (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 250). Sua esposa só o acompanhou em uma (MURRAY, 2004, posição 2.511).

No começo de 1884, Gladstone propôs mais uma reforma eleitoral. No entanto, ela não foi aprovada pela *House of Lords*, o que gerou o início de uma campanha que tinha como *slogan* "Peers versus People", ou seja, os pares, os aristocratas, contra o povo. Conversas intra-parlamentares, no entanto, levaram à aprovação de duas reformas, uma que expandia o eleitorado e outra que redistribuía assentos no Parlamento (CANNADINE, 2017, p. 403).

Em 1885, depois dos liberais se recusarem a apoiar Gladstone na discussão de uma medida orçamentária, ele renunciou ao cargo de Primeiro-Ministro, e a Rainha convocou Lord Salisbury para formar um governo. Salisbury, que conseguiu arregimentar os nacionalistas irlandeses ao prometer não renovar a lei de coerção, conseguiu aprovar uma lei de reforma agrária, a *Ashbourne Act*, muito mais ampla que qualquer uma que

Gladstone havia aprovado, levando à aquisição de terras por 25.000 fazendeiros com financiamento do governo (CANNADINE, 2017, p. 404).

Em novembro de 1885, o Parlamento foi dissolvido, e foi convocada uma nova eleição geral. Apesar de um maior número de liberais ter sido eleito, os nacionalistas irlandeses ganharam mais espaço, o que significava que, junto com os *tories*, eles podiam compor a maioria. Em janeiro de 1886, Salisbury renunciou ao cargo de Primeiro-Ministro, e, em fevereiro, Gladstone formou mais um Gabinete (*ibid.*, p. 405 – 406).

O objetivo de Gladstone era a aprovação de dois projetos de Lei:

> O primeiro foi uma Lei do Home Rule, prevendo um parlamento irlandês separado, que se reuniria em Dublin, e daí em diante não haveria mais parlamentares irlandeses eleitos para a Câmara dos Comuns britânica. No entanto, a União Anglo-Irlandesa de 1800 não seria completamente revogada, uma vez que o legislativo imperial em Westminster manteria o controle total sobre todos os assuntos relacionados à Coroa, à política externa, à defesa, à alfândega e impostos externos, bem como a estabelecimentos religiosos. O parlamento irlandês restaurado seria composto por uma câmara baixa eleita e uma câmara alta nomeada, sentando-se e votando em conjunto. Seus poderes seriam claramente circunscritos, mas teriam a capacidade de arrecadar impostos, a maior parte dos quais seria gasta conforme o legislativo de Dublin achasse adequado, mas com uma proporção especificada a ser destinada a fins "imperiais". Este era um esquema relativamente moderado, de devolução limitada, com o objetivo de manter a Irlanda como parte integrante do império; ao mesmo tempo, Gladstone também propôs um amplo esquema de reforma agrária, que disponibilizaria uma quantia considerável, variando de £50 a £120 milhões, do erário britânico, permitindo que os arrendatários comprassem suas terras dos senhorios e estabelecessem uma nova classe de proprietários camponeses que seriam gratos à autoridade imperial por tornar possível sua existência. (*ibid.*, p. 407)

Quando os detalhes dessas propostas foram divulgados, tanto o Gabinete, em março, quanto o Parlamento, em abril, se opuseram intensamente a elas. John Bright, cujo discurso no *Dublin Mechanic's Institute* sobre reforma parlamentar impressionara Stoker, e que compusera um Gabinete de Gladstone, afirmou que *Home Rule* seria *Rome Rule*, governo a partir de Roma, fazendo menção ao Catolicismo prevalecente entre a população irlandesa. No dia 8 de junho, Gladstone fez seu último discurso sobre o tema na *House of Commons*, sem sucesso: a medida foi derrotada. A derrota, ao mesmo tempo, culminou um gigantesco processo de mudança parlamentar, com o *establishment* aristocrático e *gentlemanly* e a *House of Lords*, percebendo que dificilmente haveria, a partir de então, uma mudança política que não fosse acompanhada de uma mudança social, se tornando conservadores, imperialistas e unionistas, defensores da União da Irlanda ao Reino Unido.

Gladstone, depois da derrota, convocou imediatamente novas eleições gerais, para conseguir uma maioria para aprovar seus planos para a Irlanda (*ibid.*, p. 407 – 409).

Alguns dias depois da convocação (COOK; KEITH, 1984, p. 103), em 28 de junho, na cidade de Liverpool, Gladstone fez um discurso bastante distinto de seu discurso de 1865:

> [...] Estão as classes alguma vez certas quando diferem da nação? ("Não") Bem, espere um momento. Faço esta distinção. Não estou prestes a afirmar que as massas populares, que não podem dedicar seu tempo ao debate político, são necessariamente, em todos os assuntos, juízes melhores do que os homens letrados e instruídos que têm grandes vantagens para formar julgamentos políticos que os outros não têm; mas ousarei dizer o seguinte: em uma grande classe de assuntos, a maior e mais importante de todas, na qual as considerações principais e determinantes que devem conduzir a uma conclusão são a verdade, a justiça e a humanidade, aí, senhores, em todo o mundo, eu apoio as massas em oposição às classes. (GLADSTONE, 1886, p. 293)

Essa mudança não implica, no entanto, o fim de seu apoio a um *status quo*, mas sim a crença na possibilidade de sua reforma e melhoramento. Ao mesmo tempo, a oposição ao *Home Rule* se tornou mais um episódio do problema "Peers versus People", agora *the masses against the classes*. Apesar deste discurso, as partes das *masses* que tinham o poder de voto elegeram um Parlamento conservador, o que levou à renúncia de Gladstone em julho de 1886 e à ascensão de Salisbury, mais uma vez, ao cargo de Primeiro-Ministro (CANNADINE, 2017, p. 409).

Em 1887 se celebrou o Jubileu de Ouro da Rainha Vitória (CANNADINE, p. 391). No mesmo ano, Parnell foi acusado de ter sido conivente com os assassinatos de Lord Frederick Cavendish, Secretário-Chefe para a Irlanda, e de Thomas Henry Burke, Subsecretário para a Irlanda. Só depois de uma ação judicial restou provado que as evidências da conivência teriam sido fraudadas. Em novembro do mesmo ano, no entanto, seu nome seria envolvido em uma ação de divórcio, como amante da mulher de um capitão, o que fez com que ele perdesse o apoio do clero católico irlandês, dos não-conformistas ingleses que o apoiavam e dos nacionalistas irlandeses (CANNADINE, 2017, p. 410).

5.1. O sentido de popular government em A Glimpse of America

Em 1885, Stoker fez a sua palestra *A Glimpse of America* (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 250). Quando de sua primeira viagem aos Estados Unidos da América, Stoker percebeu que nada conhecia do país. Assim, desejoso de se informar sobre o mesmo antes da turnê de 1884-5, ele se dedicou a estudar o mesmo. Sem qualquer trabalho de referência sobre o país, ele arranjou uma cópia de um *Act of Congress* e das *Sessional Orders of Congress* do país, para entender a forma de suas leis e a forma como elas eram feitas, além de uma série de livros – "histórias, obras sobre a constituição, estatísticas, censos, livros escolares, livros de etiqueta [...], relatórios do Congresso sobre vários temas" – e, durante a viagem, consultou pessoas de diversos estratos sociais – "professores, políticos, banqueiros" *etc*. O fruto de toda essa pesquisa foi a palestra, proferida no dia 28 de dezembro, no Instituto Birkbeck e em outros lugares. Em 1886, ela foi publicada (STOKER, 1907, p. 235 – 236).

Nesta palestra Stoker vai afirmar:

> [...] eu trouxe comigo das margens da América um sentimento de amor e gratidão para com seu povo, e uma alegria por ver que o primogênito da Inglaterra alcançou uma estatura tão nobre.
>
> Não temos, em todo o mundo, um aliado tão forte, um amigo tão próximo. A América superou sua infância. O dia da pequena inveja já passou. Columbia é forte o suficiente em seu conhecimento de seus próprios poder e beleza para navegar, tranquila e destemida, no salão do velho Tempo entre as rainhas do mundo. Há todas as razões que podemos imaginar para que os ingleses, de ambos os lados do Atlântico, permaneçam unidos como um só. Nossa história é a deles – nossa fama é o orgulho deles – seu progresso é a nossa glória. Estamos ligados a eles, e eles a nós, por todos os laços de amor e simpatia; do nosso lado, pelas esperanças brilhantes de pais que enviam seus filhos em busca de fortuna na Terra do Pôr do Sol; do lado deles, pelas antigas lembranças de lar e parentesco comum, e pelas memórias de seus mortos sepultados. Estamos ligados uns aos outros pelo instinto de uma raça comum, que torna a fraternidade e o amor de irmãos uma lei natural; uma lei que existia desde o início e que, após o transcurso de um século, ainda persiste – cujos preceitos nunca foram quebrados, nem mesmo pelos abalos da guerra, e cuja aguda percepção nunca foi obscurecida nos mares tempestuosos entre nós. (STOKER, 2002, p. 51 – 52)

Stoker era tão apaixonado pelos Estados Unidos e tão amado lá que isso virou motivo de "piadinhas" na imprensa britânica. Se Stoker era bem-recebido nos Estados Unidos, às vezes mesmo equiparado, enquanto artista, a seu empregador Irving (MURRAY, 2004, posição 2.466), era também porque o país, pelas suas palavras, parecia ser "construído seguindo planos popularmente associados ao paraíso" (*ibid.*, posição 2.474)

Apesar disso, a análise da política estadunidense por Stoker é valiosa como um exercício de constitucionalismo comparado, se a integrarmos à opinião daquele contra a qual ela se insurge, Sir Henry Maine. Mas vamos por partes. Segundo Stoker, os Estados Unidos têm uma estrutura republicana celular, ou seja, "construída a partir de entidades, pequenas formas e aglomerações, em uma massa compacta, coesa e estruturalmente perfeita" (STOKER, 2002, p. 36).

O objetivo do caráter republicano do governo é promover a maior variedade de liberdades. Se o governo nacional estadunidense é comparável ao governo imperial britânico, é no tanto em que ele preserva um grande número de liberdades para a regulação pelos Estados, pelos *counties* e suas subdivisões, "autocontroladas para objetivos locais que não sejam regulados por formas mais elevadas de legislação" (*ibid.*, p. 35 – 36).

O seu caráter celular, por sua vez, implica assumir que sua formação teve "crescimento natural". No momento em que trata deste caráter, Stoker recorre a uma série de opiniões, cuja repetição será para nós valiosa:

> Sir Henry Maine, em sua obra recente sobre "Governo Popular", se esforça especialmente para mostrar que a Constituição dos Estados Unidos não é de forma alguma original, mas que é, na realidade, fundada na Constituição Britânica tal como ela era entre 1760 e 1787, modificada pelo estudo, por parte de seus fundadores, das antigas repúblicas e do Império Romano-Germânico.
>
> Mr. Freeman atribui ao fato de que, por não ser original, como a constituição da República Francesa fundada na mesma época, "ela sobreviveu, passou pelos mais terríveis testes, e permanece, prometendo durar por muito tempo."
>
> O Professor Fiske declara que "o Governo dos Estados Unidos não é resultado de uma criação especial, mas de evolução", e que "a assembleia municipal" – o folkmoot teutônico – "está na base de toda vida política nos Estados Unidos."
>
> O Professor Shinn, em uma obra recente e muito interessante, mostra a influência das leis de mineração no desenvolvimento do país e, consequentemente, nas leis que o governam. Ele relata como as leis de mineração, derivadas da experiência de mineradores no antigo Egito e Fenícia – no período da supremacia romana – nas Montanhas de Hartz e em Cornwall, foram naturalmente revividas na grande época de mineração de 1848-49, e prevê que daqui a um século "a atmosfera e as tradições do acampamento de mineração permanecerão nos fragmentos da jurisprudência dos mineiros que ainda estarão firmemente incorporados no direito local e estadual." (*ibid.*, p. 36 – 37)

Stoker, então, analisa essas opiniões a partir de suas experiências com a política do país e conclui, em relação ao sistema político estadunidense, pela "extraordinária perfeição de sua teoria e pela elasticidade de seu funcionamento". Ele inicia seu

argumento descrevendo o referido sistema político: os poderes, as casas do legislativo, mandatos, salários dos representante *etc* (*ibid.*, p. 37 – 38).

O que chama sua atenção teoricamente é como há diferentes métodos de representação popular: "(a) O Presidente, escolhido por um plebiscito estadual; (b) O Senado, escolhido pelas Legislaturas Estaduais; e (c) A Câmara dos Representantes, escolhida diretamente pelo sufrágio distrital." Isso garante, segundo ele, um limite para qualquer grupo que tente se sobrepor (*ibid.*, p. 39 – 40), qualquer grupo "despótico" ou "ditatorial".

Stoker chama, então, de "falácia popular" a crença de que o "princípio do sufrágio universal" orienta o sistema político estadunidense. Segundo ele, como a Constituição deixou a cargo dos Estados a definição de quais eram os critérios para a obtenção do direito de voto, isso fez com que cada um dos Estados adotasse critérios diferentes, uns educacionais, outros censitários, outros tributários, além de critérios que excluem uma série de grupos, adotados livremente por todos os Estados da Federação. Ele achava, então, que a tendência da época era, na verdade, para uma restrição do sufrágio, por conta das opiniões "alienígenas em relação à terra de adoção" dos imigrantes (*ibid.*, p. 40).

Stoker conclui a sua palestra afirmando:

> Meu entendimento do sentimento e minha experiência com o funcionamento das instituições dos Estados Unidos me convencem de que, no desenvolvimento futuro, do país, da raça ou das políticas que influenciarão o mundo, nunca devemos temer os desenvolvimentos do Governo Popular (*popular government*). Menciono isso não em espírito partidário, mas porque minha atenção foi chamada para isso pelo que me parecem conclusões imperfeitas do Sir Henry Maine, baseadas em um exame do funcionamento da Constituição Americana. (*ibid.*, p. 51)

Quem era Sir Henry Maine e quais eram essas suas opiniões que Stoker criticava?

Sir Henry James Sumner Maine (1822 – 1888) foi um jurista britânico bastante famoso por obras como *Ancient Law* (1861), na qual ele propunha uma leitura cultural do Direito das civilizações da antiguidade, em contraposição à leitura positivista de Austin e Bentham (COCKS, 1988, p. 1 – 2), e *Popular Government* (1885), uma coletânea de artigos com uma perspectiva negativa sobre a extensão do poder de voto publicados na *Quarterly Review* entre 1883 e 1885 (*ibid.*, p. 131), tendo sido Professor em Oxford e em Cambridge (*ibid.*, p. 10).

Nesta obra, ele alerta para os riscos da expansão do sufrágio, que poderia levar à adoção de medidas redistributivas da riqueza mais semelhantes a "uma tripulação amotinada se banqueteando com as provisões do navio, se refastelando com a carne e se intoxicando com as bebidas álcoolícas, mas se recusando a levar o navio ao porto" do que a "um grupo de requerentes pleiteando a divisão justa de um fundo" (MAINE, 1918, p. 45 – 46). A constituição inglesa, ainda por cima, segundo Maine, não teria os mecanismos próprios de uma constituição escrita para se proteger contra as possíveis ameaças advindas de um eleitorado massificado (COCKS, 1988, p. 132).

A verdade é que as multidões ignorantes não eram capazes "de entender seus interesses", sendo este o "argumento principal contra a democracia". Os apoiadores intelectuais da democracia se esqueciam de que seu apoio à democracia dependia de uma série de reflexões que só eram acessíveis à "aristocracia intelectual" (MAINE, 1918, p. 86). Essa aristocracia intelectual sim, deveria fazer as leis, não as massas, e, mesmo que os juristas tivessem um lugar de destaque entre essa aristocracia, de explicadores das leis, ela era composta de "pessoas educadas e inteligentes" dos mais diversos estratos da sociedade (COCKS, 1988, p. 136).

O sufrágio universal, ao dar poder às multidões, seria um inimigo do progresso científico e dos direitos das minorias (*ibid.*, p. 138): os "preconceitos do povo são muito mais fortes do que os das classes privilegiadas; eles são muito mais vulgares; e são muito mais perigosos, porque têm a tendência de ir contra conclusões científicas." (MAINE, 1918, p. 67 – 68)

Maine estava, de certa forma, em um polo oposto ao de Dicey:

> [...] existem diferenças muito reais de abordagem entre os dois, da forma como os dois analisaram a relação real entre a lei e a política. Ambos estavam preocupados com a harmonia entre a lei e o pensamento público, mas buscaram alcançá-la de maneiras contrastantes. Dicey estava profundamente preocupado com as dificuldades da *Bar* (corporação de juristas – n. do T.). [...] ele apresentou um caso convincente em defesa das virtudes da experiência profissional [...] ele elogiou o *common law* por sua capacidade de formar advogados com conhecimento de problemas práticos. Na vida cotidiana dos tribunais, eles aprendiam sobre a natureza humana e viam que o que importava na lei não eram declarações grandiosas de princípio, mas sim a efetiva aplicação dos direitos. Na visão de Dicey, era necessário deixar muitas das questões mais importantes no desenvolvimento da lei nas mãos dos advogados. Mas para Maine, como antes, isso não era apropriado; a lei deveria refletir a experiência, mas a experiência deveria ser julgada e avaliada pelo indivíduo informado, que poderia ou não ser um advogado. Não era a experiência dos tribunais que era de importância primordial; ao contrário, a experiência do trabalho diário tinha uma influência negativa e destrutiva na perspectiva profissional. Os advogados ficavam muito preocupados com a técnica como

> um fim em si mesmo, e muitas de suas práticas refletiam seus próprios interesses em vez dos interesses públicos. Como sempre, era a tarefa do jurista simplificar a lei, relacioná-la a princípios e, assim, abri-la para discussão pública. O common law, com sua reivindicação implícita de deixar a criação da lei nas mãos dos advogados, era algo que não podia ser justificado à luz da história ou do comportamento dos profissionais. (*ibid.*, p. 134 – 135)

De uma forma geral, podemos pensar que Dicey promoveu a atualização do constitucionalismo gótico para o seu período, enquanto Maine formulava um constitucionalismo autoritário reacionário, no qual a criação de uma constituição escrita não tinha como fim declarar direitos dos indivíduos, mas proteger a ordem existente de ameaças de alteração que derivassem da estrutura mais mutável dessa ordem. Não à toa, Dicey é citado em livros contemporâneos de Direito Constitucional e Maine é lembrado como um historiador do Direito e parte da história do Direito. Como Schmitt concluiu, o processo de positivação do Direito tende a torná-lo formal e, consequentemente, mais suscetível às ideologias preponderantes na sociedade, extremamente mutáveis nas democracias de massa, enquanto a guarda do Direito por uma corporação de juristas, ainda que mutável ao longo do tempo, tende a, até pelos padrões de etiqueta que preponderam em cada corporação, manter a unidade do Direito ao longo do tempo.

Maine, no quarto ensaio desta obra, se debruça sobre a constituição estadunidense. No começo do texto, ele mostra como o republicanismo estava, quando da declaração da independência das treze colônias inglesas na América do Norte, bastante mal-afamado e como, nos anos que se seguiram à Revolução Francesa, esta opinião não melhorou, muito pelo contrário, a "sombra negra de seus crimes ainda pendendo sobre o século" (MAINE, 1918, p. 198 – 200).

Mas a constituição estadunidense sobreviveu às "zombarias" representadas pelas suas imitações "na França e na América Espanhola" tão bem que a humanidade quase esqueceu que, na história, "não houve forma de governo tão mal-sucedida quanto a republicana" (*ibid.*, p. 202). Mas seu sucesso decorre do fato dela ser "integralmente marcada por ideias políticas de origem britânica e, na verdade, ser uma versão da Constituição Britânica" (*ibid.*, p. 207).

Maine oferece uma interpretação mais prosaica sobre a separação entre o Reino da Grã-Bretanha e suas treze colônias e a formação de uma nova ordem jurídico-política: segundo seu relato, a República foi quase um acidente, ocasionado pela carestia de "material" para um monarca ou uma segunda câmara hereditária (*ibid.*, p. 209 – 210). O modelo do Presidente seria o monarca George III, porque, como visto, no período não se

poderia falar de um modelo de monarca, mas só das práticas de cada monarca pensadas em uma relação institucional com a dos monarcas do passado e com os demais poderes intermediários, do presente e do passado. Consequentemente, o Presidente tem muito poder, como George III tinha muito poder (*ibid.*, p. 213 – 214). O modelo do Congresso também seria claramente britânico (*ibid.*, p. 224 – 226 e 230).

A Suprema Corte, no entanto, é, de fato, sem precedentes (*ibid.*, p. 218). Maine especula que ela tenha surgido tanto da descrição do sistema britânico por Montesquieu, percebida por Hamilton (*ibid.*, p. 219), quanto dos problemas do período que estavam afetando o Reino e que se relacionavam à não definição de uma autoridade judiciária com poderes claros para decidir sobre questões constitucionais, o que gerou uma grande confusão e uma profusão de autoridades concorrentes (*ibid.*, p. 220 – 223). Apesar disso, seu controle da constitucionalidade, dependente do caso concreto, ou seja, incidental é tradicionalmente inglês (*ibid.*, p. 223 – 224).

Ele então compara o sistema estadunidense ao sistema britânico (*ibid.*, p. 233 – 239), apontando a fraqueza das instituições britânicas no que se refere à possibilidade de mudança constitucional ilimitada, "inovação apressada". Seu elogio é, claramente, ao processo legislativo constitucional estadunidense que, entende, protege melhor as instituições estadunidenses (*ibid.*, p. 240 – 243).

Sua análise é basicamente centrada na leitura do *The Federalist* (*ibid.*, p. 202 – 207), ao que Stoker opõe seu "entendimento do sentimento e [...] experiência com o funcionamento das instituições dos Estados Unidos". Não há como comparar ambos, porque eles têm objetivos distintos: o texto de Stoker é amplo em seu escopo (e, consequentemente, a maior parte dele não nos interessa), o de Maine, bastante restrito. A questão celeumática parece ser, justamente, que por trás da defesa do processo legislativo constitucional estadunidense, havia uma real rejeição ao *popular government*:

> Sem dúvida, existem forças conservadoras robustas ainda presentes na Inglaterra; elas perduram porque, embora nossas instituições políticas tenham sido transformadas, as condições sociais das quais originalmente surgiram ainda não estão extintas. No entanto, de todas as debilidades de nossa Constituição em seu declínio, nenhuma é mais grave do que a ausência de precauções especiais a serem observadas ao promulgar leis que afetam diretamente os alicerces de nosso sistema político. (*ibid.*, p. 240)

Ou seja, a constituição estadunidense era boa no tanto em que seu processo de emenda impedia os desenvolvimentos mais temerários do *popular government*. Quando

Stoker afirma que não é necessário temer o *popular government* e afirma que as conclusões de Maine foram "imperfeitas", ele está afirmando que o *popular government* se desenvolve plenamente nos Estados Unidos. Como?

Stoker está pensando em outros critérios para o *popular government*: como Maine acusou os europeus de não compreenderem a constituição estadunidense (*ibid.*, p.249 – 250), Stoker acusa Maine de não ter compreendido como o *popular government* opera nela. Para Stoker, o *popular government* se realiza na liberdade dada pela constituição estadunidense, não só no seu papel, mas na prática, para a formação de "entidades, pequenas formas e aglomerações", que são "autocontroladas para objetivos locais" (STOKER, 2002, p. 35 – 36).

Trata-se de olhar a política não de cima, não a partir da disputa pelo poder de mudar a constituição, como se o objetivo deste sujeito político absolutamente outro, a massa, fosse a partilha das riquezas geradas pelos indivíduos, mas, ao contrário, olhar a política a partir das práticas individuais e coletivas de organização grupal em busca de objetivos comuns e específicos, justamente o que permite o desenvolvimento da "tradição viva". Esta variedade de "autocontroles", de governos autônomos, de *home rules*, de liberdades, de comunidades que se organizam a partir de formas de vida próprias, realiza plenamente a proposta de variedade da poesia whitmaniana.

Esses "autocontroles" variados, por sua vez, crescem naturalmente, diria Stoker (*ibid.*, p. 36), ou são "produto natural do solo a partir do momento em que ele se torna britânico" (MAINE, 1918, p. 223), não derivados de uma artificial construção legislativa, diferente do que Maine pensa. Se eles não são iguais às "corporações herdadas" e às "funções hereditárias", eles tentam representar de forma adequada, ou seja, essencialmente elástica (*ibid.*, p. 37), a variedade de poderes intermediários que podem surgir tão somente a partir da consciência de indivíduos naturais, livres e responsáveis. São eles que dão a celularidade da estrutura republicana estadunidense, que é, por sua vez uma "massa compacta, coesa e estruturalmente perfeita" (STOKER, 2002, p. 36), realizando a proposta multitudinária da poesia whitmaniana.

Se existem limites dados no "autocontrole" pelas "formas mais elevadas de legislação" (*ibid.*, p. 36), esses próprios limites são restritos pela multidão variada de "entidades, pequenas formas e aglomerações", que são "autocontroladas para objetivos locais", bem como pelo variados métodos de representação popular que levam à ocupação das instituições nacionais, variedade que dá concretude, ainda que uma concretude

mutável, às instituição, que não são todas abstrações controladas por uma massa indefinida.

Esta é a falácia do sufrágio universal. O sufrágio é mais ou menos amplo por conta da variedade de qualificações para o voto, Stoker e Maine sabem disso (*ibid.*, 2002, p. 40; MAINE, 1918, p. 231), mas é errado crer que o que indica a existência do *popular government* é o sufrágio universal. O que realiza o *popular government*, a democracia, para Stoker, é a possibilidade de uma variedade de experiências comunais distintas, que ele vê ocorrerem nos Estados Unidos.

Ou seja, não as "formas mais elevadas de legislação" ou o procedimento para emendar a constituição, mas as variadas liberdades das "entidades, pequenas formas e aglomerações", que são "autocontroladas para objetivos locais". Isso é *popular government*.

5.2. Abraham Lincoln e o barrister Abraham Stoker

1886 é um ano particularmente importante para Stoker, porque é o ano no qual ele inicia seu treinamento para se tornar um *barrister*. Como apontado acima, Stoker foi admitido no *Inner Temple*, uma das *Inns of Court*, em três de maio, tendo sido *called to the Bar* em 30 de abril de 1890[113]. Sua *pupillage* foi cumprida sob direção de Frederick Inderwick (1836 – 1904), membro sênior (*Bencher*) do *Inner Temple* (GIBSON; MÜLLER (Eds.), 2018, p. 18 e 220).

Segundo Hale, além de seus anos como servidor público e seus anos de *pupillage*, o trabalho de Stoker com Irving era a todo momento atravessado por questões jurídicas: a todo momento ele tinha que lidar com a maior variedade de contratos, desde de aqueles envolvendo mão de obra àqueles envolvendo direitos autorais (*ibid.*, p. 10 – 11). Stoker também nos informa que, ao descobrir que sua opinião concordara com a de Gladstone no tocante a uma determinada questão procedimental prevista em legislação, ficara muito orgulhoso, porque:

> Nos meus dias de universitário, eu havia sido meio que um legislador, pois revisei e implementei a revisão das leis de ordem da College Historical Society da Universidade de Dublin, nossa grande sociedade de debates fundada por Edmund Burke. Também elaborei as leis para o Fundo Benevolente dos

[113] As informações estão disponíveis em https://archives.innertemple.org.uk/names/eb5d7d3a-acdb-4ea6-b867-8a732c14f588.

> Atores, para um hospital e para inúmeras sociedades. (STOKER, 1906[b], p. 31)

A escolha não era, portanto, descabida. Mas ela tampouco foi exclusivamente utilitária: Stoker se identificaria, no censo de 1891, como, nesta ordem: *barrister*, gerente teatral, autor (MURRAY, 2004, posição 2.692).

À época, só havia duas condições para iniciar o treinamento em uma das quatro *Inns of Court*[114]: os candidatos deveriam provar ter uma educação liberal, ou seja, suficiente para o exercício de uma profissão liberal, e eles deveriam indicar duas testemunhas de sua integridade. Aprovados para iniciar o tratamento, começava a *pupillage*, que envolvia o pagamento de uma quantia simbólica pelo aprendiz ao tutor, bem como jantares com colegas (chamados *keeping of terms*), cujo objetivo "era (e ainda é) desenvolver um ethos profissional adequado e *esprit de corps*." (GIBSON; MÜLLER (Eds.), 2018, p. 17)

Stoker, então, acompanhava o trabalho de Inderwick, que, além de frequentador constante do *Lyceum* e antiquarista, era um dos advogados especializados em divórcio mais importantes do período[115], além de ter sido, até 1885, parlamentar por Rye, onde ele seria prefeito posteriormente, tendo atuado em outras funções políticas (*ibid.*, p. 221). Havia então as provas, que haviam sido instauradas em 1872, em direito inglês e romano (*ibid.*, p.18). Após isso, Stoker se tornaria *barrister*.

Este ínicio de formação é importante para pensar a palestra de Stoker sobre Lincoln. A primeira é realizada no dia 6 de dezembro de 1886 e a última que se tem registro em 1893, ou seja, durante todo o período em que se preparava para se tornar um *barrister* e além, Stoker palestrou sobre Abraham Lincoln. E esta preocupação com o direito aparece nas palestras.

Na versão mais definitiva da mesma, datada de 1893, Stoker deixa claro sua percepção do aspecto jurídico da ordem política estadunidense, e da influência de Abraham Lincoln sobre a mesma, não só ao tratar da divisão dos poderes na "Constituição dos Estados Unidos", o que já tinha aparecido em sua palestra/publicação sobre o país, mas também ao tratar do caso Dred Scott, que resume da seguinte forma:

---

[114] Além do *Inner Temple* de Stoker, havia a *Lincoln's Inn*, onde Jonathan Harker, protagonista de *Dracula*, teria feito seus exames para se tornar *solicitor* (STOKER, 2006, p. 32), a *Gray's Inn* e o *Middle Temple*, aos quais estavam vinculados os *barristers* do Reino Unido e do qual saíam os magistrados. O sistema permanece em parte o mesmo até hoje.

[115] Stoker parecia ter um interesse específico pela tema, dado a sua menção à atuação de James Whiteside no Caso Yelverton entre as grandes manifestações retóricas que o impactaram.

> Dred Scott era originalmente um escravo negro no estado do Missouri. Seu senhor o levou, em 1834, para o estado livre de Illinois e, posteriormente, para o Território agora conhecido como Minnesota, mas que então era organizado e abrangido pela proibição da escravidão incluída no 'Compromisso do Missouri' de 1820. Quando foi exigido seu retorno aos estados escravagistas, Dred Scott processou por sua liberdade. Até então, era um princípio aceito pela lei que um escravo trazido voluntariamente por seu senhor para um estado ou território livre deveria se tornar livre a partir desse momento. Esse princípio não entrava em conflito nem mesmo com a 'lei de escravos fugitivos' ou com o Ato Territorial do Noroeste de 1787, que, ao declarar o Território livre da escravidão, previa a devolução aos donos dos escravos que fugiam de outros estados. O caso começou em 1854, mas só quase três anos depois a decisão foi proferida pelo Chefe de Justiça Taney. Esta determinava que Dred Scott, sendo um escravo, não tinha o direito de processar em um tribunal federal e, além disso, que ao adicionar a cláusula do 'Compromisso' ao Ato de Capacitação do Missouri, o corpo legislativo havia ultrapassado seus poderes sob a Constituição.
>
> Essa decisão provocou uma tempestade em todo o país e despertou os estadistas do Norte para agir na proteção de seus direitos constitucionais. (HAVLIK, 2002, p. 13)

Se era verdade que os responsáveis pela elaboração da Constituição estadunidense tinham criado, segundo Stoker, "um dos mais perfeitos instrumentos de maquinaria legislativa que já havia sido feito por mãos humanas", ele era prejudicado pela "mancha da escravidão", "obliterando a primeira das "verdades auto-evidentes" da Declaração da Independência, a afirmação da igualdade entre os homens (*ibid.*, p. 11). Essa crença no valor da Constituição estadunidense, tão distinta neste aspecto específico da constituição anglo-britânica, fundada na desigualdade hereditária, é fundamental para compreendermos o que Stoker entendia ser valioso na experiência estadunidense e, consequentemente, o que não era digno na experiência anglo-britânica.

Esta crença na igualdade é encarnada, de forma whitmaniana, na imagem do pioneiro, homens que eram "por sua própria natureza e pelas necessidades de sua vida, livres em cada instinto" e, portanto, opositores da escravidão, que logo se mobilizaram como estadistas para impedir que a escravidão fosse implantada nos novos Estados que se formavam. Ao mesmo tempo, os sulistas, espertos, acostumados a dominar, firmes, fortes e corajosos em sua tirania, ainda que "indolentes", percebiam o risco que a determinação e força nortista na defesa da liberdade significava para a escravidão em seus próprios Estados (*ibid.*, p. 12 – 14). Segundo Stoker, reformulando a divisão feita por Dowden entre arte democrática e arte aristocrática a partir do conceito de Norte e de Sul dos Estados Unidos da América:

> As tradições, *manners* e instituições aristocráticas do regime escravagista estavam mais de acordo com a maior artificialidade das comunidades mais antigas do que os métodos livres e mais pessoalmente independentes das regiões em crescimento no Norte e Oeste. (*ibid.*, p. 20)

E então surge Lincoln. Stoker, desde a sua primeira publicação, o discurso *The Necessity for Political Honesty*, afirmou entender que os "líderes do mundo não eram cínicos, mas entusiastas, e o progresso era devido à sua honestidade e ao seu senso de propósito" (STOKER, 2002, p. 61). Esses líderes emulavam, no começo de carreira, grandes exemplos. e, preferencialmente, sofriam a crítica honesta de seus pares, que os ensinava "generosidade, justiça e verdade" (*ibid.*, p. 62).

O líder trilhara um caminho que era aberto a todos, desde que trabalhassem, combatessem a mácula do preconceito e fossem pacientes. Poucos conseguiriam, também porque poucos gostariam de alcançar esta honra, mas para aqueles que seguissem sua orientação, a "honra [...] viria com o tempo". Cada um deveria seguir seu próprio "gênio", ou seja, ser autêntico (*ibid.*).

O de Lincoln era a política: ele tinha os "dons da voz e do discurso", era um "homem do povo, nascido na selva, autodidata" nos meandros da vida coimum. Um "homem simples [...] instrumento adequado para fazer funcionar uma grande idéia democrática", verdadeiro "tipo do trabalhador, uma encarnação da vida prosaica" que aparecia como gênbio da salvação de sua nação, segurando em suas mãos o seu destino e a "liberdade de uma raça" (HAVLIK, 2002, p. 15).

E ele também fora um advogado, com vasta experiência e sucesso, tanto na capital quanto no interior, o que se somava ao conhecimento que tinha "de seu Estado e de seu povo", sua "força e resistência, corajem, ousadia nas opiniões e na expressão, grandes poderes de oratória e seu entusiasmo sincero e firme pela liberdade e pela preservação da União". O seu famoso discurso, então, foi citado por Stoker:

> A agitação não cessará até que uma crise seja atingida e ultrapassada. "Uma casa dividida contra si mesma não pode subsistir". Eu acredito que este governo não pode permanecer permanentemente meio escravo e meio livre. Não espero que esta União seja dissolvida. Não espero que a casa caia, mas espero que ela deixe de ser dividida. Ela se tornará completamente uma coisa ou completamente outra. Ou os opositores da escravidão irão deter sua disseminação e colocá-la onde a opinião pública deve repousar, na crença de que está no curso de extinção final, ou seus defensores a levarão adiante até

> que ela se torne igualmente legítima em todos os estados, antigos e novos, tanto no Norte quanto no Sul. (*ibid.*, p. 16 – 17)

Stoker afirmava que ele era um "verdadeiro césar nato", um "leão" entre "veados", dotado de "instintos majestáticos", alguém que acreditava que "o direito tornava poderoso" (*ibid.*, p. 17 e 19). E, apesar de ele ter tentado evitar a guerra e salvar a União, quando ela começou, o povo "aceitou a liderança de um homem que se declarara tão firmemente", vindo como os marselheses que ouviram a "mensagem veemente de Barbaroux em Bouches-du-Rhône" (*ibid.*, p. 21).

A referência a Barbaroux, amigo de Madame Roland, não pode passar desapercebida aqui. Esta idealização do movimento francês tem que ser contrastada, no entanto, com a opinião que Stoker tinha de Robespierre: um "doutrinador, um político voltado para seus próprios interesses; vaidoso, arrogante, sem remorso; um pouco de poeta; um pouco de artista; um intrigueiro sem escrúpulos." (STOKER, 1907, p. 175).

Stoker chega a comparar Lincoln com Jesus, a partir da perspectiva do escravizado, ambos "Redentores": Jesus havia libertado as almas e, agora, Lincoln libertava os corpos (HAVLIK, 2002, p. 23). Stoker termina sua palestra tratando do papel de Lincoln para os Estados Unidos da América:

> Pois assim esse herói, quando seu trabalho estava feito, atravessou pelas nuvens brancas da glória patriótica para seu lugar à mesa dos deuses.
>
> [...]
>
> Isso nós sabemos, que desde o berço até o túmulo, desde aquela cabana na fronteira em meio ao deserto onde ele viu a luz pela primeira vez, até seu trono nos corações de uma nação poderosa, e ainda para as vitórias de um herói e a morte de um mártir, na hora mais sombria da tristeza pessoal e desastre nacional, na afirmação ousada do direito de sua pátria a um alto posto entre as nações do mundo, mesmo no auge da vitória, quando sino, clarim e canhão enchiam o ar com estrondos e trinados triunfais do leste ao oeste, nenhuma voz se levantou contra a pureza de seu propósito, contra sua integridade, sua honra ou sua verdade.
>
> Se algum homem, dentre os filhos dos homens, já caminhou retamente em seu caminho, em um curso honroso, laborioso e digno, esse homem foi Abraham Lincoln.
>
> Olhamos agora a partir de uma distância histórica e podemos ver com olhos imparciais que cada passo que ele deu estava em consonância com todos os outros que havia tomado em seu curso destinado. Havia um propósito distinto que guiava sua vida, do qual cada ação sua surgia. Cada altura que ele conquistou, cada poder que ele alcançou, cada honra que lhe foi concedida estava em uma sequência lógica e dramática distinta com seus próprios esforços para um fim nobre.

> Seria vão tentar descrever a tristeza da Nação por sua morte. Em sua vida, ele havia ensinado quase todas as lições que é dado ao homem ensinar, de paciência, trabalho, propósito, ousadia, coragem, honestidade, fé, piedade, amor; e sua morte foi uma coroa digna.
>
> [...]
>
> Restava uma lição a ensinar; mas o cálice de sua glória estava cheio e tal papel não era para ele, voltar de seu alto lugar como chefe de uma nação para sua antiga vida simples novamente e, assim, ensinar às eras a poderosa lição de que em uma verdadeira democracia 'a prontidão é tudo'.
>
> Talvez tenha sido que sua morte tinha outra lição ainda, e uma mais rigorosa, que aquele que erguesse, por mais merecimento que tivesse, o cetro do domínio do homem sobre o homem deveria conhecer as muitas preocupações e perigos no seu domínio [...] (HAVLIK, 2002, p. 26)

Este grande trecho é importante porque deixa bastante clara a oposição de Stoker a qualquer forma de dominação análoga à escravidão, complexificando ainda mais o seu pensamento racial, que não pode ser confundido com um racismo colonialista com tendências escravagistas. Além disso, ele faz um grande louvou a esse *auctor* da história estadunidense, apesar de afirmar, desde 1872, que não cabia achar que tudo dependia dos líderes. Segundo Stoker:

> A influência dos indivíduos [...] diminuiu; a era da diplomacia passou, e a da arbitragem, para indivíduos, grupos e nações, está próxima. O duelo deu lugar à ação civil, a greve foi substituída pela conferência entre patrões e trabalhadores, e a guerra foi evitada pela convenção. Nunca mais, enquanto a ciência e a educação permanecerem conosco, poderá um indivíduo esperar influenciar, por seu comportamento caprichoso, os destinos do mundo, ou aprisionar nações em situações comprometedoras pelo exercício de astúcia. Ele pode brandir o cetro pela força de grandes princípios nos quais confia e desenvolve, mas não pode governar com segurança por capricho. É uma guerra de Titãs, não de homens – uma guerra de princípios que abalará o futuro – e que princípio é tão potente, tão eterno, em sua força quanto a verdade? Se agirmos firmemente de acordo com nossa própria crença, eventualmente estaremos certos. É possível que, por falta de experiência, possamos nos desviar por um tempo, mas aos poucos descobriremos nossos erros e os corrigiremos; pois o aumento da educação nos mostrará o que é melhor. Nosso princípio deve ser não seguir qualquer esquema de política que os homens tenham concebido, mas fazer sempre o que acreditamos ser certo, mesmo que a honesta mudança em nossa conduta em assuntos específicos dê aos nossos inimigos a oportunidade de nos chamarem de volúveis. (STOKER, 2002, p. 71 – 72)

1890 foi um importante ano para Stoker. Foi não só o ano em que ele começou a tomar notas para *Dracula* e no qual ele publicou seu segundo romance, *The Snake's Pass*, que havia sido serializado no ano anterior, mas foi também o ano em que ele foi *called to the bar*, ou seja, se tornou um *barrister* no *Inner Temple*, no dia 30 de abril.

The Snake's Pass é importante porque, junto com *The Lady of the Shroud*, estabelece parâmetros para se pensar concreta e positivamente o pensamento político stokeriano. Se *Dracula*, por exemplo, é um romance voltado para a conservação da comunidade em face de uma ameaça externa, e, consequentemente, sem reflexões diretas sobre a forma de solucionar problemas internos dessa comunidade, apesar do protagonismo da ciência, *The Snake's Pass* já mostra como a ciência pode servir para a solução dos problemas internos da comunidade, após o afastamento do maligno usurário (*Gombeen Man*) Black Murdock, com a liberação de terras para a agricultura a partir da drenagem de um pântano (que é o responsável pela morte do mesmo usurário), a utilização da água da drenagem para irrigação, ornamentação e geração de energia elétrica e o estabelecimento de uma mina de calcário (SENF, 2002, p. 99).

O caráter irlandês fez com o mesmo recebesse uma crítica elogiosa de Michael Davitt, que fora secretário da Land League (MURRAY, 2004, posição 3.895). No mesmo ano, Bram supostamente tentou auxiliar o parlamentar nacionalista irlandês William O'Brien a montar uma dramatização de seu "romance feniano" *When We Were Boys*, tendo o parlamentar o agradecido pelo seu carinho com o livro e pela dedicação ao tentar levá-lo aos palcos (GLOVER, 1996, p. 28).

Stoker havia conhecido Gladstone pessoalmente em algum momento antes de 1890, uma vez que, em 1890, ele se sentira autorizado a encaminhar *The Snake's Pass*, que havia sido publicado em volume único, para o líder dos liberais, que não só o leu, mas, segundo Stoker, o elogiou (STOKER, 1907, p. 261 – 262). Desde 1881 Gladstone circulava com liberdade pelo *Lyceum* e, no dia dois de dezembro de 1890 ele foi ao teatro, alguns dias depois do Manifesto de Parnell. Segundo Stoker, naquela noite:

> Todos nós, independentemente das nossas opiniões políticas individuais, estávamos totalmente obcecados pelo Manifesto de Parnell e suas muitas implicações na vida política. Quanto a mim, embora eu fosse um defensor filosófico da *Home Rule*, fiquei bastante surpreso, além de irritado e triste com a postura de Parnell, e expressei minha opinião ao Sr. Gladstone. Ele disse com grande seriedade e considerável emoção:
>
> "Estou muito irritado, mas lhe asseguro que estou ainda mais triste." (*ibid.*, p. 263)

Parnell denunciava, no referido manifesto, de 29 de novembro daquele ano, publicado no *Freeman's Journal*, os liberais, e Gladstone especificamente, por tentarem manipular os nacionalistas irlandeses no Parlamento, com o intuito de impedir a sua

reeleição para a liderança do partido. Gladstone havia publicado, na *Pall Mall Gazette* de 26 de novembro, uma carta que enviara para o parlamentar John Morley na qual informava que a reeleição de Parnell produziria "consequências desastrosas no mais alto grau para a causa da Irlanda", ameaçando mesmo a sua liderança dos liberais, caso ele continuasse a apoiar a referida causa, a *Home Rule*. Parnell ainda, à época, sofria as consequências do caso de divórcio no qual se envolvera, mas respondeu, após ser reeleito para a liderança do partido, afirmando a independência dos nacionalistas irlandeses no Parlamento como único meio de conquistar adequadamente a *Home Rule* (KISSANE, 1991, p. 86 – 89). Em 1891, no entanto, Parnell morreu, aos quarenta e cinco anos de idade (CANNADINE, 2017, p. 410).

6. Vox populi, vox Dei (1892 – 1897)

Internamente as duas últimas décadas do século XIX foram marcadas por uma série de fenômenos cujos impactos na vida de Stoker só percebemos quando do seu relato de seu encontro com o revolucionário russo Sergius Stepniak. Entre 1885 e 1886 a Comissão Real para tratar do Desaceleramento Comercial e Industrial notou com apreensão a expansão da capacidade alemã de concorrer com o Reino Unido nesses setores, apreensão que seria replicada no livro alarmista *Made in Germany*, de E. E. Williams, lançado 10 anos mais tarde (CANNADINE, 2017, p. 393). Se é verdade que o Reino Unido era ainda muito próspero, a percepção de ameaça a esta prosperidade se tornou bastante comum a partir da década de oitenta.

No final de 1881, o Reino Unido produzia um pouco menos de 23% de todos os manufaturados do mundo, mas 44% dos produtos manufaturados que eram exportados. Ao mesmo tempo, a idéia do *gentlemanly capitalism*, do capitalismo cavalheiresco, estava em seu auge, com os investimentos no exterior dobrando entre 1870 e 1900. Os aristocratas enriqueciam com seus investimentos fundiários (que íam da exploração de minas à locação de bairros urbanos inteiros), os grandes magnatas começavam a aproximar suas fortunas das fortunas aristocráticas e o profissionalismo liberal se expandia entre as classes médias, movimento impulsionado pela expansão do serviço público, que de seiscentos mil funcionários em 1871, passou a ter 800.000 em 1901. Até as classes trabalhadoras tiveram uma grande expansão de seu poder de compra no período. Essas mudanças não deixariam de afetar a política, que seria cada vez mais ocupada por profissionais liberais, especialmente por advogados (*ibid.*, p. 388 – 389).

Ao mesmo tempo, estruturalmente, a economia britânica estava começando a apresentar problemas, com o crescimento do desemprego. As condições de vida das classes trabalhadoras eram bastante ruins, especialmente para aqueles que não eram bem pagos. Estes problemas econômicos e sociais não só alimentaram diversos tumultos, mas também fomentaram a formação de diversas organizações políticas, exemplarmente, a Liga Socialista, do medievalista William Morris, e a Sociedade Fabiana, do casal Sidney e Beatrice Webb, e que envolveria os famosos literatos H. G. Wells e George Bernard Shaw, ambas de 1884. No entanto, os fundadores dessas sociedades estavam mais preocupados com a ordem jurídico-política do que com os problemas que imediatamente mobilizavam os trabalhadores, ou seja, como a demanda por maiores salários e por melhores condições de trabalho (*ibid.*, p. 394 – 396).

Em junho de 1892, Lord Salisbury dissolveu o Parlamento e, apesar de ter mantido a maioria nas eleições que vieram, o número de seus apoiadores no Parlamento diminuiu. Junto com os nacionalistas irlandeses, muitos dos quais já tinham abandonado o parnellismo por conta do caso do divórcio em 1887, os liberais conseguiram passar um voto de não-confiança no governo, que levou à renúncia de Lord Salisbury em agosto do mesmo ano (*ibid.*, p. 412). Gladstone foi, então, novamente convocado para formar um governo (*ibid.*, p. 424).

No dia 8 de julho desse ano Stoker conhece o radical russo Sergius Stepniak, quando o mesmo é recebido na *Beefsteak Room* do *Lyceum* junto com outras celebridades, Sarah Bernhardt entre elas. Stoker afirmou ter conversado bastante com ele, "principalmente sobre a situação geral na Rússia" e sobre "o partido Revolucionário em especial". Stoker já tinha escutado um discurso seu, no Hyde Parke, no dia primeiro de maio do mesmo ano (data já associada com a causa trabalhista), em prol do movimento pela redução da jornada de trabalho para oito horas, no mesmo palanque em que discursaram John Burns, líder socialista que se tornaria o representante de Battersea no Parlamento, posteriormente exercendo a função de Presidente da Câmara do Comércio[116], e Frederick Rogers, encadernador e, à época, Presidente da *Elizabethan Society*, uma sociedade dedicada ao teatro das épocas elisabetana e jacobéia, que Stoker afirmou ser um dos melhores oradores que ele já havia ouvido discursar (STOKER, 1907, p. 276).

Segundo Stoker, em sua conversa com Stepniak, eles trataram das cartas que este último vinha recebendo dos presos políticos russos exilados na Sibéria:

[116] Neste sentido, ver https://api.parliament.uk/historic-hansard/people/mr-john-burns/index.html. Acessado em 12/02/2024,

> Homens cultos, principalmente professores universitários, homens de vida irrepreensível e que não participavam ativamente de revoluções ou conspirações, simples teóricos da liberdade, patriotas em seus corações, eram enviados para as terríveis e lamacentas margens do Mar Ártico, mal alojados, mal alimentados, sobrecarregados de trabalho, onde a vida se resumia a uma longa, sórdida e degradante luta pela sobrevivência naquela região inóspita. (*ibid.*, p. 277)

Stoker se mostrou tão simpático aos relatos, e tão interessado na "Causa Russa" que Stepniak lhe mandou o jornal que estava editando – uma vez que Stoker já havia lido todos os seus livros (*ibid.*).

6.1. Becket

Em 6 de outubro do mesmo ano, Tennyson faleceu (*ibid.*, p. 156). Stoker teve um contato bastante intenso com ele em seus últimos meses, porque, na Semana Santa de 1892, Irving decidira montar Becket, tendo feito diversas mudanças na peça (*ibid.*, p. 143 – 144).

No dia 19 de abril de 1892, Stoker foi ao encontro de Tennyson para discutir Becket, peça sua que estava sendo adaptada para o *Lyceum*. Um dos pontos tratados foi a legitimidade da contestação de Thomas Becket, Lord Chancellor e Arcebispo de Canterbury do século XII, e personagem principal da peça, a Henrique II, Rei da Inglaterra.

Segundo Stoker, era preciso fortalecer a posição do Arcebispo, que morrera defendendo os direitos da Igreja contra o Rei. Para isso, ele acreditava que era necessário ter "o coração do povo lhe suportando", dando para ele "uma base mais firme em seu conflito com o Rei [...] uma expressão apaixonada do antigo lema '*Vox populi, vox Dei*'". Tennyson ficou na dúvida inicialmente sobre como produzir esta expressão, mas, após Stoker afirmar que ele poderia encontrar a inspiração para escrever a voz do povo no "rugido do mar", ele acabou acrescentando à última frase, "[B]endito é aquele que vem em nome do Senhor", o seguinte trecho:

> *Hubert*. A voz do povo te abençoa.
> *Becket*. E eu abençoo
> O povo, amo-os, vivo por eles e ainda assim
> Não a mim, não a mim! Eles abençoam a Igreja em mim.
> A voz do povo se opõe ao Rei,

> A Voz do Senhor está na Voz do Povo!
> A Voz do Senhor está nas correntes violentas,
> E Ele conduzirá seu povo à Paz!
> A Voz do Senhor abalará a natureza selvagem
> O deserto selvagem da descrença!
> A Voz do Senhor quebrará as árvores de cedro,
> Os Reis e Governantes que fecharam seus ouvidos
> Contra a Voz, e, na hora deles de condenação,
> A Voz do Senhor silenciará os cães do Inferno
> Que sempre latem e rosnam contra a Santa Igreja
> Em silêncio eterno! (STOKER, 1906[a], p. 225 – 226)

O texto final ficou assim, no entanto:

> A voz do Senhor está na voz do Povo
> A voz do Senhor silenciará os cães do Inferno,
> Que sempre latem e rosnam contra a Santa Igreja,
> Em um silêncio eterno. (TENNYSON, 1904, p. 26)

Stoker, porém, preferia a segunda versão, a maior, de Tennyson. Segundo ele, essa versão apresenta uma "extrema sutileza mental", pela qual o "dramaturgo reconciliou duas idéias com intenções opostos". O centro da peça é, para Stoker, o conflito entre Igreja e Estado. No entanto:

> Quando [...] o dramaturgo soube que era necessário para o palco o surgimento de oposição entre o Rei e o povo, ele o fez de tal maneira, cumprindo todos os requisitos tanto da personagem quanto do drama, que Becket utilizou a própria circunstância para a vantagem de sua própria causa. [...] é ainda mais ilustrativo porque ele não estava apenas criando, mas criando dentro de limites muito estreitos. (STOKER, 1906[a], p. 226 – 227)

Esta opinião de Stoker não pode ser desvinculada da sua presença no evento no dia primeiro de maio do mesmo ano em Hyde Park e de sua posterior conversa com Stepniak. Stoker está claramente projetando como opinião pública uma opinião sua, e, com base em sua teoria sobre a necessária unidade do público, transformando-a em uma necessidade artística da peça.

Em 1889 Stoker havia publicado um artigo na revista *Nineteenth Century* junto com Irving sob o título *Actor-Managers* (MURRAY, 2004, posição 6.102), no qual ele manifesta sua opinião sobre a relação entre a lei e a opinião pública. Segundo Stoker, tratando da expansão do teatro, se é "nas leis feitas para todos que devemos achar a atitude geral da autoridade", se olharmos:

> [...] nos fatos fora do Código, [...] veremos que ao longo dos três séculos em que o Drama floresceu, a opinião pública esteve quase invariavelmente ao lado do ator, e não da lei, sempre que esta prejudicava o livre desenvolvimento e exercício da arte do ator. Veremos, além disso, que à medida que a opinião pública se tornou um fator cada vez mais importante no governo do Estado, tais leis foram negligenciadas, até desaparecerem naturalmente da visão pública e se tornarem meros registros da existência de uma política equivocada. (STOKER, 2002, p. 88 – 89)

Ou seja, se a opinião pública agia depois da formulação da política, além do voto, ela podia se manifestar com a simples não obediência à política determinada na lei, o que tornaria a lei equivocada. Se a lei era fruto da autoridade, esta autoridade precisava ser chancelada pelo público. Em outro ensaio, Stoker vai afirmar que "tudo na escala do racional pode ser feito se há o consenso da opinião a seu favor" (*bid.*, p. 142). Assim, se a claque é necessária às vezes:

> O público tem seus próprios critérios; e seu juízo, sendo o resultado de variadas necessidades e interesses e desejos, certamente está, em seu princípio, correto – vox populi vox Dei tem um fundamento verdadeiro que estadistas sábios e estudantes do homem não podem deixar de considerar. O favor público, quando concedido a um produtor de qualquer tipo de trabalho, é uma mercadoria valiosa [...] (*ibid.*, p. 90)

Esta liberdade é considerada, por Stoker, um atributo propriamente inglês, e ela deve ser aproveitada pelos homens que provaram seu valor, "com seu conhecimento e com seus dons", para "ajudar na direção do pensamento público". Trata-se de "leis naturais que determinam a direção" e do poder que resulta das "forças multitudinárias" (*ibid.*, p. 100).

Esta direção do público deve ser feita preferencialmente de forma não proibitiva: mais com estímulos, simbólicos ou materiais, para aqueles que seguem o caminho desejado do que com punições para aqueles que não o seguem (*ibid.*, p. 126). Apesar disso, Stoker, em 1908, trata, em um artigo, da censura exercida sobre as obras de ficção de forma que pode ser bastante elucidativa para nós, complementando, mas não modificando, sua opinião original – deixando claro que, onde falha a ética, a lei deve operar (*ibid.*, p. 268).

Ele inicia o texto declarando a liberdade existente à sua época na escrita de romances, bem como a demanda que existia para eles, uma demanda igual a dos produtos necessários para a sobrevivência física do homem (a comparação feita é com o pão), mas que não estava submetida às variações de fornecimento causadas pelas intercorrências da

vida material (econômicas, bélicas *etc*). E, é claro, tais produtos poderiam ser úteis para a política (*ibid.*, p. 266).

Mas, ressalvando sua premissa inicial, a liberdade não era absoluta. Segundo Stoker:

> As necessidades e os direitos de indivíduos e grupos, devidamente reconhecidos, devem, em alguns momentos, entrar em conflito a ponto de serem necessárias regras ou leis de concessões mútuas para o bem geral. De fato, podemos expressar de forma geral que a liberdade contém em sua própria estrutura os germes da restrição. A medida e o método dessa restrição precisam ser determinados pela experiência, e em certa medida pela experimentação, pois se esperarmos até que a experiência, seguindo um simples curso de laissez-faire, aprenda o pior que pode acontecer, pelo menos parte da força protetora do senso comum é desperdiçada. (*ibid.*)

Segundo Stoker, esta era uma "filosofia muito simples para ser posta em livros, e que existia na mente de qualquer indivíduo são", e prossegue para aplicá-la à reflexão sobre a relação entre "as excelências da imaginação e da contenção", estas últimas tanto internas quanto externas. No que se refere às contenções internas, elas constituem, "a parte maior, se não o todo, da ética artística" e delas dependem a classificação "arte elevada". A contenção interna do artista é o "bastião da liberdade", no tanto em que implica o reconhecimento da "imperfeição da humanidade" e, reconhecendo-a, faz operar a ordem, as "regras ou leis de concessões mútuas para o bem geral", na própria obra artística, revelando assim de forma ainda melhor o humano na arte e, por isso, definindo o que é "arte elevada" (*ibid.*, p. 266 – 267).

Stoker divide então teatro e romance de forma igual a Schmitt: teatro envolve atuação e romance é narrativa. Como o teatro envolve a corporeidade, a necessidade de censura no teatro foi percebida bem cedo, para combater fraquezas humanas de duas espécies: a das massas e dos vis apetites individuais. O combate a essas fraquezas, todas relacionadas a ceder a "prazerosos pecados e fraquezas da carne" é parte da "guerra entre Deus e o diabo", e o Estado deve atuar para prevenir a decadência prevenindo a tentação: é parte do progresso, objetivo da "organização das forças nacionais", construir esta barragem (*ibid.*, p. 268 – 269).

No romance, no entanto, a questão é um tanto mais complexa. Produto mais potente da imaginação, materialmente ilimitado, se ele pode educar "– e, portanto, fazer o bem –", o individualismo de sua liberdade é sua potência para o mal. Mesmo se há consumo em massa do produto, trata-se de indivíduos e, consequentemente, seu

originador é o responsável pelo exercício da "força controladora da imaginação mais potente" – e os indivíduos que imaginam sequer têm o poder de realmente controlar suas imaginações; quem deve se controlar/ser controlado em seus discuros e escritos é o originador (*ibid.*, p. 270), o *auctor*.

Os efeitos da imaginação sempre são sentidos no corpo e devem ser analisados etica e individualmente. A sua transformação em "revolta contra leis políticas e sociais" não deve obscurecer suas origens individuais. Segundo Stoker, em uma observação muito interessante:

> A imaginação não atrai uma nação exceto por meio de seus indivíduos, e, portanto, deve ser considerada apenas no tanto em que lida com indivíduos, embora seus efeitos possam eventualmente tornar-se de importância geral, se não universal. Como exemplo, em uma peça vulgar apresentada em um teatro lotado, embora muitos possam ser gratificados e assim degradados pela exposição de sugestões obscenas – seja verbalmente ou através de movimento ou aparência – há outros que ficarão enojados. (*ibid.*, p. 271)

É então que Stoker faz uma observação que se tornou bastante polêmica:

> Uma análise detalhada mostrará que as únicas emoções que, a longo prazo, prejudicam são aquelas que surgem dos impulsos sexuais, e quando percebemos isso, identificamos o ponto real de perigo. (*ibid.*, p. 272)

Este trecho tem sido lido como uma prova do conservadorismo de Stoker (MURRAY, 2004, posição 6.180 – 6.242 trata da questão) e, se sem dúvida há conservadorismo nele, mais do que conservadorismo, há um liberalismo quase absoluto em matéria de política, temperado tão somente pelos direitos alheios e, mesmo assim, ele não acredita que os direitos alheios serão infringidos por quaisquer sugestões políticas em obras de ficção (mesmo que essas obras tratem, por exemplo, da derrubada da monarquia), e um interesse específico. Stoker acha que se pode matar um aristocrata em obras de ficção (o que ocorre nas três obras suas que estudaremos), mas não se pode representar o sexo.

Não se trata tanto de ser conservador, no sentido de querer conservar a ordem jurídico-política, mas mais de se ter um interesse específico pela questão do sexo. Stoker é conservador se pensarmos que ele já fez a transição para a sociedade do sexo, como suas posturas progressistas apontam que ele fez: ele entende que o fundamento do poder

é biológico, a gestão da reprodução, e por isso essas questões de reprodução aparecem em tantas obras suas, e ele tem o desejo de controlá-las e, por isso, ele parece conservador, querendo conservar um determinado funcionamento da economia reprodutiva.

Mas ele é extremamente liberal no sentido de que a autoridade política, se está a todo momento implicada no pensamento dele, nunca está implicada por si: ela é instrumento para esta gestão reprodutiva, pouco importando se quem vai executá-la é a Rainha ou o Presidente.

O Conde Drácula, por sua vez, aristocrata da sociedade de sangue, sequer se reproduz como os demais seres humanos, mas dá seu sangue de beber às suas vítimas que, por sua vez, têm a necessidade de se alimentar de sangue e proliferar esta condição, vinculadas que estão a esse conquistador originário. O Conde é um retrato perfeito da aristocracia como um Outro, da sociedade de sangue como um Outro, visto a partir deste progressista cidadão da sociedade do sexo, Bram Stoker. Um trecho muito curto, porém muito significativo de *Dracula* é exemplar neste sentido:

> Minha vingança está apenas começando! Eu a espalho ao longo dos séculos, e o tempo está a meu favor. Suas amadas garotas já são minhas; e através delas, vocês e outros ainda serão meus – minhas criaturas, para fazerem minha vontade e serem meus chacais quando eu quiser me alimentar. (STOKER, 2006, p. 261)

O Conde não só atenta contra essa gestão reprodutiva, ao roubar as "amadas" dos heróis do romance; mas contra a própria idéia da gestão, ao pôr sua vontade sobre a de todos; contra à idéia de reprodução, ao propor uma forma de espalhar sua condição que é eminentemente não reprodutiva, mas mesmo o contrário, eliminativa, uma vez que novos vampiros só são criados a partir da conversão de humanos em vampiros, mas nunca surgem da reprodução entre vampiros[117]; e, por fim, contra a própria idéia de que o objetivo da sociedade é a gestão reprodutiva, não só pôr colocar em xeque a forma como

[117] Por mais incrível que pareça, existem estudos matemáticos sobre o tema, tentando calcular quanto tempo levaria para a efetiva destruição da humanidade, caso os padrões de comportamento vampírico do Conde se mantivessem os mesmos em suas crias e ao longo do tempo. Segundo os pesquisadores: "O modelo Stoker-King (baseado em 'Drácula' de Bram Stoker e 'Salem's Lot' de Stephen King) descreve a taxa 'explosiva' de crescimento na população de vampiros que levaria à exterminação de 80% da população humana no 165º dia da chegada do primeiro vampiro. O cenário é semelhante a surtos epidêmicos graves e levaria primeiro à extinção completa dos humanos e depois à morte de todos os vampiros." (LISIN; STRIELKOWSKI; WELKINS, 2013, p. 469) Não acho, no entanto, que a alimentação seja uma necessidade tão constante entre vampiros quanto entre humanos. O Conde mesmo, quando da chegada de Harker ao seu castelo, é velho, apesar de existir suprimento de alimentos para ele na região, mas, quando em Londres, tenta se manter jovem.

ela estava sendo feita internamente entre os heróis do romance, mas por afirmar que seu objetivo é a vingança (contra o quê, só podemos especular, como faremos no próximo capítulo).

Curiosamente, Stoker relata dois atos de censura em suas *Personal Reminiscences of Henry Irving*, ambos pelo Departamento do Lord Chamberlain, parte da Coroa, que foi responsável, até a *Theatres Act 1968*[118], pela censura teatral no Reino Unido: o primeiro, contra a peça *Robert Emmett* (*sic*), de Frank Marshall, que tratava do revolucionário irlandês Robert Emmet. A peça estava pronta em 1882, mas por conta do "fenianismo ou algumas de suas sequelas", houve um "pedido" (as aspas são de Stoker; mas, de fato, não houve censura – MURRAY, 2004, posição 3.400 – 3.406) para que o "Sr. Irving não procedesse com a produção que havia sido anunciada", sem reembolso pelos custos já incorridos (STOKER, 1907, p. 326 – 327). O segundo, contra a peça sobre Maomé feita por Hall Caine para Irving em 1890, com base nos protestos dos súditos muçulmanos, que consideravam "sacrilégio representar de qualquer forma a imagem do Profeta" (STOKER, 1907, p. 318).

Ou seja, ao mesmo tempo em que a opinião de Stoker funciona de forma conservadora no que se refere à sociedade do sexo, ela funciona de forma progressista em relação aos aparatos da sociedade de sangue que ainda operavam no Reino Unido vitoriano: seu artigo aponta que o objeto da censura está errado. Se era a sedição política que atormentava o censor, Stoker estava mais preocupado com os efeitos perniciosos da sedução.

A quetão da censura, para ele, "não é meramente cívica ou nacional", mas "racial, integral, humana", porque a ficção é "provavelmente a mais poderosa forma de educar e se deixarmos que ela trabalhe para o mal, deveremos pagar no seu devido tempo pelas suas consequências malignas" (STOKER, 2002, p. 273). Stoker afirma:

> O mal é grave e perigoso, e pode, se ainda não o faz, afetar profundamente os princípios e vidas dos jovens deste país. A medida de proteção contra ele envolve uma partida do costume de liberdade de expressão até agora tolerado pelo Legislativo. No entanto, a classe com a qual lida é construtivamente uma classe criminosa, e medidas repressivas, como as necessárias para lidar com todos os crimes, são necessárias. (*ibid.*, p. 276)

[118] Disponível em https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1968/54. Acessado em 13/02/2024.

Stoker iria depor perante diversas comissões parlamentares sobre censura às artes ao longo da vida, sempre defendendo uma opinião semelhante (por todas, REINO UNIDO, 1909). Glover entende que obras de Stoker com *The Man* e *Lady Athlyne* são tentativas de Stoker de ofertar uma alternativa, não meramente de entretenimento, mas para propor a reflexão sobre o erotismo, "tentando instaurar e celebrar uma representação plena, mas francamente erótica, de nossos 'instintos naturais'" (GLOVER, 1996, p. 20).

Em 18 de março de 1893, a companhia do *Lyceum* apresentou *Becket*, de Tennyson, para a Rainha Vitória no Castelo de Windsor. Para Irving, ela teria dito: "É uma peça muito nobre! Que pena que o velho Tennyson não viveu para vê-la. Teria o encantado tanto quanto nos encantou!" (STOKER, 1907, p. 378 – 379)

Stoker ressalta, algumas vezes em suas *Personal Reminiscences of Henry Irving*, o quão bom súdito Irving era (*ibid.*, p. 376 e 378) e o quanto ele convivia com a realeza, não só britânica (*ibid.*, p. 115 – 116 e 391 – 392) e mesmo Stoker se refere à Rainha Vitória e aos demais membros da realeza com respeito e até mesmo com carinho (*ibid.*, p. 380 e 392).

Em 1893, formou-se o Partido Trabalhista Independente (CANNADINE, 2017, p. 395), cuja primeira vitória eleitoral em 1900 marcaria, para Schmitt, o fim da homogeneidade social do Parlamento britânico (SCHMITT, 2008, p. 345 – 346). Em fevereiro desse mesmo ano, Gladstone propôs a sua segunda versão da Lei do *Home Rule*, que mantinha oitenta parlamentares irlandeses na *House of Commons* britânica (só podendo votar, no entanto, em assuntos irlandeses) e estabelecia um Parlamento irlandês, mas com composição e funcionamento distintos dos expressos na primeira proposta. Em abril, o projeto foi aprovado na *House of Commons*, por 347 votos a 304, só para ser derrotada na *House of Lords*, por 419 votos a 41 (*ibid.*, p. 424 – 425).

Neste momento acontece uma das conflações mais importantes da história britânica, e especialmente importante para a nossa narrativa: o problema da Irlanda, muito caro a Stoker, se une efetivamente com o problema da aristocracia. Gladstone renunciou algum tempo depois da derrota, sendo substituído pelo *Earl* de Rosebery (*ibid.*, p. 426). O herói de Stoker faleceria em 1898, sem ter sido nobilitado (CANNADINE, 2017, p. 437).

Em 25 de maio de 1895 foi anunciado que Irving seria sagrado cavaleiro, na *Honours List* divulgada em comemoração ao aniversário da Rainha. Segundo Stoker, esta foi a primeira vez que um ator foi honrado pelo Estado enquanto ator. Irving foi sagrado cavaleiro em 18 de julho do mesmo ano, uma prova de que "o teatro havia se tornado

respeitável" (CANNADINE, 2017, p. 510). No dia seguinte, no *Lyceum*, ele recebeu uma mensagem de congratulação assinada por todos os atores do reino (STOKER, 1907, p. 389 – 390). No mesmo ano, o irmão de Stoker, William, então Presidente do *Royal College of Surgeons*, também recebeu a honra (MURRAY, 2004, posição 3.455).

Em junho do mesmo ano, Lord Salisbury formou sua terceira administração e de imediato pediu a dissolução do Parlamento. A eleição que se seguiu garantiu ampla maioria conservadora e unionista no Parlamento, devido a uma virada conservadora e imperialista entre a aristocracia e a classe-média e ao jingoísmo das classes trabalhadoras (CANNADINE, 2017, p. 428 e 430). Ou seja, entre Stepniak, a alteração de *Becket*, a sua montagem para a Rainha, a fundação do Partido Trabalhista Independente, a sagração de Irving e do irmão de Bram como cavaleiro, as *masses* ainda estavam com as *classes*.

7. *Dracula* (1897)

Dracula foi lançado em 26 de maio de 1897, mesmo ano em que a Rainha Vitória comemorou seu Jubileu de Diamante (CANNADINE, 2017, p. 434). Stoker tinha, então, quarenta e nove anos e já havia lançado diversos outros livros antes.

Apesar de não ter sido particularmente bem-sucedido como produto comercial (STOKER, 2006[a], p. 7), o livro era suficientemente conhecido, tendo sido analisado pela crítica do período (BELFORD, 2002, p. 274 – 275), e a ponto de Winston Churchill mencioná-lo quando foi entrevistado por Stoker, em 1908. Stoker sentiu a necessidade, no entanto, de deixar registrado que se tratava de um "romance de vampiro que escrevera há algum tempo e que apelara para a jovem mente" do estadista em formação (STOKER, 2010, p. 210).

Dracula, é claro, se tornaria o romance de terror por excelência, graças aos esforços da esposa de Bram, Florence, sobre os quais trataremos mais à frente. Apesar de eu não concordar com aqueles que afirmam que as demais obras de Stoker são tentativas de reescrever de *Dracula* (por todos, STOKER, 1996, posição 109 – 115), é possível perceber que seus romances de terror se detém sobre algumas questões semelhantes, indicando por vezes a utilização das mesmas fontes de pesquisa que, sabemos, foram utilizadas para *Dracula*, o que permite que eu estenda as reflexões feitas aqui para tratar dos outros dois romances que serão estudados.

Stoker era um autor bastante intelectual, no tanto que suas obras não só envolviam alguma pesquisa teorética, mas que elas também propunham muitos problemas e

reflexões com o mesmo caráter (GLOVER, 1996, p. 5). *Dracula* é uma obra repleta de reflexões, incluindo sobre ciência (bastante presente a "linguagem da degeneração" – *ibid.*, p. 66), sobre religião (alguns o veem mesmo como uma "espécie" de história de conversão – *ibid.*, p. 61) e, é claro, sobre o Direito, tendo Hale dito que *Dracula* é "um romance que só um *barrister* poderia ter escrito" (GIBSON; MÜLLER, 2018, p. 11).

Mas suas reflexões sobre o Direito têm um caráter próprio, que entendo bastante afinado com o entendimento deste trabalho sobre o real conteúdo do Direito: Stoker, apesar de se preocupar bastante com questões jurídicas, como Hale aponta, está mais preocupado com a natureza e a manutenção de uma determinada ordem abrangente da realidade visível e invisível. Neste sentido, o Direito para ele, como para a maior parte dos escritores de romances góticos, aparece como o elemento humano na construção de uma realidade harmoniosa que se estenda tanto sobre o mundo natural (estudado pelas ciências), quanto sobre o mundo sobrenatural (estudado e disciplinado pela religião), sendo o que permite a concretização de uma ordem moral total. Se a ciência é o meio para entender plenamente a realidade e a religião, em *Dracula* e em *The Jewel of Seven Stars*, ao menos, é o que permite disciplinar, com seus instrumentos, o que, na realidade, ainda escapa ao entendimento, tendendo estas duas a um encontro, e a consciência é o que guia o comportamento das personagens heróicas, é uma concepção nômica de Direito que legitima seus comportamentos, mesmo os positivamente ilegais.

Isso é possível graças ao que Latour chama de a "superficialidade" do Direito. O Direito, para Latour, seria um "imenso tecido sem costura de ligações, de todas as ligações, já estabelecidas e validadas, codificadas e reiteradas" que tenta ligar toda a realidade (LATOUR, 2019, p. 166 – 167). Segundo Latour:

> De forma explícita, contínua e obsessiva, o direito procura traçar os caminhos que permitem mobilizar a forma efetiva da totalidade no específico. Registro, procedimento, hierarquia de normas, julgamento, dossiê, e mesmo esse maravilhoso termo "fundamento" ao qual consagramos tantas páginas: todos esses termos falam desse movimento de totalização e de mobilização, de esquema e reforço, de condução e conexão. Tudo exprime a tomada em movimento, em contexto. [...] Fazer a ligação, fazer a associação entre esses elementos, tecer o social, esse é o próprio direito. Certamente, trata-se de um tipo de associação, de um modo particular de totalização, e há outros, pois ele não abrange todo o coletivo. Mas ele define um veículo, um movimento de agregação, esse vinculum juris que permanece atribuído de ponta a ponta, enquanto a explicação social, desde o início da sociologia do social, ainda espera para receber a ligação adequada que possibilite ao caso específico aproveitar essa formidável luz que ela sempre promete, mas nunca entrega. (*ibid.*, p. 167 – 168)

Como não pensar no método escolhido para narrar *Dracula*, este grande processo, que não só agrega conhecimentos (científicos e teológicos) que permitam a decisão, ao mesmo tempo constituindo toda a realidade da narrativa, como rejeita elementos que possam confundir sua precisão ("[T]odas as informações desimportantes foram eliminadas")? Mesmo *The Jewel of Seven Stars*, com seu caráter mais teórico, tem como fim a realização do experimento que ocorrerá no fim da narrativa. São esses elementos da narrativa que produzem, organizam e contextualizam o "social", o mundo da narrativa, e, por isso, a narrativa de Stoker é eminentemente jurídica: porque essas são funções do Direito, que contém, em si, mais do social que a própria sociedade (*ibid.*, p. 168 – 169 e 177), justo os seus elementos nômicos depurados (*ibid.*, p. 164).

As oposições de Dr. Seward e Arthur Holmwood às opiniões de Van Helsing no que se refere a Lucy, inclusive, são limitadas em sua abrangência pela necessidade de se afirmar um plano de ação coerente (STOKER, 2006, p. 169 – 187). Trata-se de mobilizar, sim, conhecimentos, mas para formatá-los (LATOUR, 2019, p. 171) às necessidades narrativas, externas (como, por exemplo, a extensão do romance e sua cadeia de causalidade, contra as quais a técnica do fluxo de consciência se insurge) e internas (o que as circunstâncias específicas da narrativa requerem): o romance se torna assim um tanto como um caso da *common law*, uma pequena ordem narrativamente situado, composto de imagens que envolvem elementos ordenados também narrativamente situados.

Neste sentido, a narrativa é forma jurídica por excelência, seu *auctor* sendo o seu formador, operador definitivo desta ordem. Aqui o objetivo não é transportar a informação ou gerar informação, a não ser em um sentido muito superficial, de formatá-la às necessidades nômicas da narrativa (*ibid.*, p. 170). Isso explica os recursos de Stoker às ciências e à religião: eles devem existir, porque não há conteúdo nenhum que seja próprio dessas necessidades nômicas da narrativa, mas eles são limitados às necessidades desta narrativa. Como Latour explica, sobre o Direito:

> Se ele sustenta tudo, se ele permite ligar todas as pessoas e todos os atos, se ele autoriza, por um caminho contínuo, conectar a Constituição a um caso minúsculo, é também porque ele extrai apenas uma minúscula parte de sua essência em todas as situações. Seu tecido parece uma renda perfurada. É isso que o senso comum retém de seu movimento qualificando-o de frio, formal, exigente, abstrato, vazio. E sim, ele deve ser vazio! Ele desconfia do pleno, do conteúdo que o atrasaria e o tornaria pesado, que o impediria de conectar o que

> retém do mundo. Se ele pode percorrer tudo e tornar tudo coerente, é à custa de fazer quase tudo cair. (*ibid.*, p. 169)

Exemplo disso são os caminhos não resolvidos do romance, como a própria idéia do romance como uma espécie de narrativa de conversão: ele só poderia ser uma "espécie", porque a conversão nunca é cogitada. Jonathan Harker continua sendo um anglicano (*English Churchman* – STOKER, 2006, p. 12), apesar de sua vida ter sido salva por um vasto instrumental que, seguindo a sua fé, ele "fora ensinado a ver essas coisas disfavoravelmente e como idolatria" (*ibid.*, p. 30). E não se trata de um problema da história: é que ela necessariamente tinha que excluir reflexões mais profundas sobre a religião; a religião já servira nela seu papel e a porta já estava aberta para o leitor refletir sobre a questão. O aspecto nômico da narrativa a extravasa, porque Stoker faz questão de deixar claro que sua narrativa se dá "no âmbito da realidade comum" (FREUD, 2010, p. 373).

Esta superficialidade faz com que as "aparências" sejam "tudo, o conteúdo é nada" (LATOUR, 2019, p. 169). Só que as aparências são múltiplas, muito nuançadas, muito mais complexas e definidas que as profundas (e possivelmente inexistentes) essências: são as diferenças entre Conde e *Lord*, "Mr." e *Lord*, "Mr." e Conde *etc* que importam, não a definição absoluta do caráter da personagem a partir de um padrão étnico. A tentativa de se atingir uma verdade sobre a narrativa assim leva a desconsideração das ambiguidades que são um aspecto fundamental da escrita stokeriana.

A história, mais ou menos conhecida por todos, que Stoker afirma ser real, sendo mero organizador dos documentos que foram a ele legados (STOKER, 2006, p. 7), se inicia com o diário do *solicitor* britânico Jonathan Harker contando a viagem que estava fazendo, em substituição ao seu chefe, o senhor Hawkins, em direção ao castelo do Conde Drácula, na Transilvânia, parte do Império Austro-Húngaro, para finalizar a compra de uma propriedade na Inglaterra pelo mesmo, e se estende por seis meses, de maio a novembro de 1893 (MILLER, 2011, p. 121).

No resumo que farei da obra destacarei os pontos que foram mais importantes para a minha leitura da mesma. Alguns trechos serão comentados na próxima parte do presente trabalho, especificamente aqueles que se referem aos discursos representativos dos vilões aristocráticos sobrenaturais de Stoker.

Em Budapeste, Harker afirma ter a impressão de "estar saindo do Oeste e entrando no Leste", sendo levado para terras governadas pelas "tradições do jugo turco"

(STOKER, 2006, p. 9). Esta dinâmica é importante até mesmo para se compreender as diferenças entre o discurso representativo do Conde e as opiniões manifestas pelos heróis do romance, que o caçarão: o Conde se representa como descendente de uma dinastia que lutou contra os turcos (*ibid.*, p. 31 – 32), enquanto ele é apreendido, ao menos inicialmente, como alguém que não só vive sob as "tradições do jugo turco", mas que, por sua posição, encarna, possivelmente e de certa forma, essas tradições.

Apesar desta afirmação, Harker conhece as "nacionalidades" que habitam o seu destino: os saxões, os valacos, os magiares e os szekelys, e sabe que está indo para conviver com os últimos ("I am going among the latter"), que se afirmam descendentes dos hunos. Ele também sabe que a região é cheia de superstições, constituindo um "redemoinho imaginativo" (*ibid.*, p. 9 – 10).

Harker fala "um pouco de alemão", que ele usa para se comunicar com as pessoas que o aguardavam no hotel Golden Krone, em Bristitz, onde o aguardava uma carta de Drácula (que não se identifica como Conde, mas como "amigo", apesar de Harker se referir ao título em seu diário), pedindo que ele estivesse em uma carruagem específica na qual ele reservara um espaço para o *solicitor*. Uma nota preparatória de Stoker para o romance indica a existência de uma carta do Conde para Abraham Aaronson, seu *solicitor* no Reino Unido (posteriormente renomeado Peter Hawkins), pedindo que ele enviasse um representante de seu escritório que não falasse alemão. O romance então, de fato, se passava na Estíria, região teutófona (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 39 – 40). No entanto, mesmo quando a ação é transferida para a Transilvânia, o alemão é mantido como língua franca (apesar de os habitantes da região com os quais Harker trava contato não falarem um bom alemão), de forma a permitir que Harker entendesse os avisos que lhe seriam dados, apesar dos eventuais acréscimos de expressões de outras línguas pelos habitantes da região em suas falas (*ibid.*, p. 11).

Apesar de ele não se render aos apelos da senhora que pedira para ele não continuar sua viagem ao menos não naquela noite, no dia quatro de maio, dia de São Jorge (na região, por conta de seu calendário (STOKER, 2006[a], p. 427, nota 62), noite na qual "quando o relógio soasse meia-noite, todas as coisas malévolas do mundo teriam poder", ele aceitou, relutantemente, por conta de sua fé anglicana, achando "tudo muito ridículo", mas desconfortável com a situação, um crucifixo. Este desconforto permaneceu e cresceu conforme ele ouviu um grupo conversando enquanto olhavam para ele, já sentado na carruagem. As palavras que utilizavam não eram animadoras: satã, inferno, bruxa, lobisomem e vampiro, em diversas línguas. Quando a carruagem saiu, sinais para afastar

o mau-olhado e sinais da cruz foram feitos pelos componentes do grupo (*ibid.*, p. 12 – 13).

Harker chega ao Passo Borgo, os demais passageiros lhe dando diversos presentes, bem como fazendo gestos religiosos em sua direção, onde o Conde afirmara que sua carruagem o esperaria. Apesar do desencontro inicial, propositalmente causado pelo condutor da carruagem na qual Harker estava, com o objetivo deliberado de fazer com que Harker fosse com eles para Bukovina, a carruagem do Conde chegou. Seu condutor falava um "excelente alemão" (*ibid.*, p. 15 – 16).

Na viagem até o castelo, a carruagem foi acompanhada pelo uivos dos lobos e houve diversas paradas para que o condutor descesse para marcar lugares iluminados com uma chama azul, que, posteriormente descobriremos, indica a existência de tesouros escondidos (*ibid.*, p. 17 e 25). Ao chegar no Castelo, e esperar um tempo na porta, Harker é recebido por "um homem alto, barbeado, a não ser por um bigode branco longo, e vestido de preto de cima a baixo", que, com um "gesto cortês" o convidou a entrar "livremente e segundo sua própria vontade", "em um excelente inglês, mas com uma estranha entonação". Ele permaneceu parado, mas, assim que Harker passou do limiar, ele se moveu "impulsivamente adiante e, estendendo sua mão", pegou a de Harker, que não pode de notar a força e a frieza da mesma (*ibid.*, p. 20 – 21).

Ele repetiu novamente "[E]ntre livremente. Vá com segurança; e deixe um pouco da felicidade que traz!" Harker, desconfiando da identidade entre o homem e o condutor, por conta da força no aperto de mão, força também demonstrada pelo condutor, perguntou se era com o Conde que falava, ao que o Conde responde que era com Drácula que falava. Aqui também não há a utilização do título e o Conde carrega as malas de Harker sozinho, e Harker achou a recepção do Conde "cortês" e a luz e o calor da sala onde cearia dissiparam todas as "dúvidas e medos" de Harker (*ibid.*, p. 21 – 22).

Depois de uma conversa um tanto "estranha", sobre a qual comentaremos na próxima parte, Harker e o Conde se despedem e se retiram para seus respectivos aposentos. No dia seguinte, Harker percebe como a riqueza do Casrelo contrasta com a ausência de empregados. Na biblioteca, Harker encontra estantes preenchidas com livros, revistas e jornais ingleses, bem como uma mesa repleta de revistas e jornais ingleses, apesar de nenhum deles ser recente. Os livros eram de diversos tópicos: "história, geografia, política, economia política, botânica, geologia, direito – todos relacionados à Inglaterra e à forma de vida inglesa, seus costumes e maneiras (*manners*)." Entre eles havia o London Directory (um guia dos principais comerciantes de Londres), os "'Red'

and ‘Blue’ books” (os vermelhos eram guias detalhando as “aristocracia e nobreza inglesas”, os azuis eram publicações parlamentares), o Almanaque Whitaker (uma enciclopédia) e os guias do Exército, da Marinha e dos Advogados (a vista desse “alegrou o coração” de Harker), indicando os respectivos membros das profissões ativos (*ibid.*, p. 23 – 24 e 427, notas 227 a 231).

Harker e o Conde conversam sobre a Inglaterra e Harker afirma que o Conde fala um excelente inglês, elogio pelo qual o Conde o agradece, mas que recusa, afirmando que, nas condições atuais de sua dicção, não poderia falar sem deixar que percebessem que ele era um estrangeiro, razão pela qual ele pede que Harker estenda sua visita, ao que Harker anui. A conversa se estende para os fatos ocorridos durante a viagem de Harker até o castelo, bem como para a propriedade comprada pelo Conde. Harker desconfia, então do Conde, “cujas palavras e expressões não pareciam concordar”. Deixado sozinho pelo Conde, Harker acha um atlas, no qual estão marcados Carfax, Exeter e Whitby (*ibid.*, p. 24 – 28).

A natureza vampírica do Conde começa a ser revelada e Harker começa a se perceber como seu prisioneiro, o que faz com que ele se desespere, mas sem conseguir encontrar uma solução, podendo só se apegar aos itens que ele tinha recebido de seus companheiros, coisas que ele vira, antes, de forma desfavorável e como idolatria (*ibid.*, p. 29 – 30). Harker opta, então, por fazer o Conde falar de si, o que ele faz longamente, sempre usando o plural majestático, ao tratar da história da Transilvânia e dos Drácula (*ibid.*, p. 31 – 32).

Harker e o Conde conversam, então, sobre negócios e sobre seus aspectos jurídicos. Drácula começa a preparar a sua ida para a Inglaterra, entrando em contato com bancos, advogados e transportadores, de forma a diversificar seus agentes no país (*ibid.*, p. 32 – 34). Stoker representa bem, a partir da imagem do Conde se relacionando com todos esses agentes movidos por interesses econômicos, como esses instrumentos, bancos, *solicitors*, transportadores, pensados como essencialmente modernos, no sentido de que permitem a fluidez da vida econômica e social, podem ser postos a serviço de desígnios arcanos e arcaicos de um passado vampírico.

Harker é avisado que deve adormecer tão somente em seus cômodos, porque o castelo é “velho, e tem muitas memórias, e há sonhos ruins para aqueles que dormem de forma imprudente” (*ibid.*, p. 34). Logo depois o caráter sobrenatural do Conde é revelado, quando Harker o vê descendo pelas paredes do castelo de forma contrária às leis da física (*ibid.*, p. 35 – 36). Stoker não segue o conselho do Conde e, vagando pelo castelo,

encontra um cômodo que certamente compunha a parte do castelo designada para as mulheres. Harker permanece no cômodo para escrever em seu diário e, então, reflete sobre a sua estada naquele cômodo, como a tecnologia que empregava, o código no qual relatava o que lhe acontecera em seu diário, claramente contemporâneo, contrastava com o cenário decadente, morto e, "mesmo assim [...] os séculos de outrora tinham, e têm, poderes próprios que a mera 'modernidade' não pode matar." (*ibid.*, p. 37)

Enquanto no cômodo, Harker sente sono e se deita em um sofá. Ele é, então, visitado por três vampiras:

> [...] três jovens mulheres, *ladies* por seu vestuário e comportamento (*manner*). [...] Duas eram morenas (*dark*), e tinham narizes bastante aquilinos, como os do Conde, e grandes olhos negros, penetrantes, que pareciam quase vermelhos quando contrastados com a lua amarela e pálida. A outra era clara (*fair*), tão clara quanto se pode ser, com grandes massas de cabelo dourado ondulado e olhos que pareciam safiras pálidas. [...] Todas as três tinham dentes brancos brilhantes, que brilhavam como pérolas contra o rubi de seus lábios voluptuosos. Havia algo nelas que me deixava ansioso, um desejo e, ao mesmo tempo, um medo mortal. Eu senti em meu coração um desejo perverso e intenso de que elas me beijassem com aqueles lábios vermelhos. (*ibid.*, p. 38)

O Conde o salva quando a mais clara das vampiras estava prestes a sugar seu sangue. Ele discute com as três em uma língua que Harker era capaz de compreender (provavelmente alemão, como apontado por Leatherdale – STOKER, 2006[a], p. 427, nota 465), dizendo que Harker era seu homem e que elas não poderiam tocá-lo, sob pena de punição. É então acusado pela de pela mais clara de não ser capaz de amar, ao que responde que era e que elas mesmas poderiam confirmar isso a partir do passado. O Conde promete que Harker eventualmente seria dado a elas (STOKER, 2006, p. 39).

Harker começa suas tentativas de escapar do catelo (*ibid.*, p. 42). Ele vê o Conde utilizando suas roupas para descer as paredes do mesmo, com o objetivo, segundo Harker de fazer com que a população da cidade ache que ele, Harker, tem ido postar suas cartas, ou seja, não está sendo mantido preso no castelo, e que ele tem eventualmente raptado bebês para satisfazer as três vampiras (*ibid.*, p. 44).

Numa de suas tentativas, Harker entra pela janela de onde vê o Conde saindo usualmente e encontra uma grande pilha de ouro, "de todos os tipos, romano e britânico, austríaco e húngaro, grego e turco", todos com mais de trezentos anos. Ao tentar abrir uma porta, ganha acesso a uma escada e a um corredor que o levam a uma capela, usada como cemitério, cuja terra fora usada para preencher grandes caixas de madeira, terra

sagrada na qual o Conde deve repousar. Em uma cripta, acessível pela capela, ele encontra o Conde dentro de uma das caixas, sobre uma pilha de terra (*ibid.*, p. 46 – 47). Harker então faz um plano mais ousado de fuga, pelas paredes do castelo, conforme fica claro que seu tempo com vida no castelo está cada vez mais escasso (*ibid.*, p. 51).

Esta primeira parte é a mais relevante para o meu argumento. Nela ocorre a maior parte dos momentos nos quais o Conde se apresenta enquanto aristocrata. No restante do texto, bastante interessante, por si só, Drácula é menos Conde e mais vampiro.

O romance muda de perspectiva, passando para a da noiva de Harker, Wilhelmina Murray, Mina, órfã (*ibid.*, p. 137), e de sua amiga, Lucy Westenra, que estavam ansiosas para se encontrar em Whitby, na costa da Inglaterra. Através delas conhecemos Mr. Arthur Holmwood, a única personagem aristocrática do romance do lado heróico, Dr. John Seward, alienista dono de um manicômio perto de Carfax, e Quincey Morris, estadunidense do Estado do Texas. Os três, velhos amigos (*ibid.*, p. 58), pedem a mão de Lucy em casamento no mesmo dia. Lucy escolhe se casar com Holmwood (*ibid.*, p. 53 – 57).

É interessante perceber que Lucy chama Holmwood de "Mr." e, de fato, apesar de Stoker (aqui pensado como o organizador da coletânea de documentos e não como o autor do texto) chamá-lo de "Hon." (por exemplo, em *ibid.*, p. 58), seus amigos, não aristocratas, mantém uma boa dose de informalidade com ele. Só mais à frente, Mina qualifica este "Hon", ao informar que não se trata de "Mr." Holmwood, mas do "Hon. Arthur Holmwood, filho único de Lord Godalming" (*ibid.*, p. 67). Quando Van Helsing tenta chamá-lo de Lord Godalming, logo depois da sucessão do título, ele responde:

> Não, não, não isso, pelo amor de Deus! Pelo menos, ainda não. Perdoe-me, senhor: não foi minha intenção falar ofensivamente; é apenas porque minha perda é tão recente. [...] 'Chame-me como quiser', ele disse. 'Espero sempre manter o título de amigo. [...]' (*ibid.*, p. 146)

Durante o romance ele será chamado, alternativamente, de Art, Arthur, Mr. Holmwood, Lord Godalming e Godalming. Silva oferece uma boa explicação:

> Quanto a Arthur Holmwood, Stoker retratou um exemplar cavalheiro finissecular, o qual, mesmo pertencente aos setores nobiliárquicos, demonstra estar desapegado de seu título de Lorde Godalming, assumindo-o apenas por questões sentimentais. (SILVA, 2016, p. 118)

Holmwood vai aparecer como o aristocrata aceitável. Se analisarmos *Dracula* a partir do problema jurídico-político da aristocracia, sendo essa uma das principais questões para o Conde, como veremos, Holmwood representa uma aristocracia que não é existencialmente distinta das demais classes sociais e, consequentemente, não tem razão para ser politicamente distinta das demais classes sociais: Stoker, com isso, acaba com o princípio da hereditariedade como ordenador da ordem jurídico-política anglo-britânica, transformando-o em um acessório, uma decoração, no máximo como um privilégio que permite quebrar a lei sem punição (STOKER, 2006, p. 255). Não existem mais poderes intermediários, só o indivíduo e a comunhão dos indivíduos.

A próxima perspectiva a aparecer é a do Dr. John Seward, cujo diário é mantido em um fonógrafo. É nele que somos apresentados a R, M. Renfield, um dos pacientes de seu manicômio, que Seward escolhe estudar com mais afinco para curar o seu coração, partido com a rejeição de Lucy ao seu pedido. Seward afirma sobre ele:

> [...] um homem possivelmente perigoso, provavelmente perigoso se for altruísta. Em homens egoístas, a cautela é uma armadura tão segura para seus inimigos quanto para eles mesmos. O que penso neste ponto é que, quando o ego é o ponto fixo, a força centrípeta[738] se equilibra com a centrífuga; quando o dever, uma causa, etc., é o ponto fixo, a última força é predominante, e somente o acaso ou uma série de acidentes pode equilibrá-la. (*ibid.*, p. 57)

Este trecho é interessante, porque revela mais sobre Seward do que sobre Renfield. Seward vai, diversas vezes na obra, fazer valer essas suas palavras, contestando a prudência e o conhecimento de outra personagem, o Dr. Van Helsing, seu ex-Professor, que entra na história a convite de Seward, sinalizando para o leitor que ele deve ter cautela e não confundir a explicação dada por Van Helsing com a verdade absoluta. Ele chega a afirmar que o Professor holandês oferta respostas "lógicas e convincentes e misteriosas" (*ibid.*, p. 150).

Seward, de uma forma geral, representa o espírito técnico-científico na obra, um possível estruturador da ordem jurídico-política, no viés profissional. Se muito se fala de uma ciência racial em Stoker, esta não é, no entanto, a ciência experimental praticada por Seward.

Os conflitos entre ele e Van Helsing podem ser, inclusive, pensados a partir dessa perspectiva, entre propostas heterodoxas de explicação "pseudo-científica" da realidade

e o "rigor" da ciência ortodoxa, as duas palavras entre parênteses porque entre elas se estabelecem limiares, não limites. Van Helsing vai afirmar sobre Seward:

> 'Você é um homem inteligente, amigo John; você raciocina bem, e seu intelecto é ousado; mas você é muito preconceituoso. Você não permite que seus olhos vejam nem que seus ouvidos ouçam, e aquilo que está fora de sua vida diária não tem importância para você. Você não acha que existem coisas que você não pode entender, e ainda assim existem; que algumas pessoas veem coisas que outras não podem? Mas existem coisas antigas e novas que não devem ser contempladas pelos olhos dos homens, porque eles sabem – ou pensam que sabem – algumas coisas que outros homens lhes disseram. Ah, é culpa de nossa ciência que ela quer explicar tudo; e se não explicar, então diz que não há nada a explicar. Mas ainda vemos ao nosso redor todos os dias o surgimento de novas crenças, que pensam ser novas; e que são apenas as antigas, que fingem ser jovens – como as damas elegantes na ópera. Suponho que agora você não acredita na transferência corpórea. Não? Nem na materialização. Não? Nem em corpos astrais. Não? Nem na leitura de pensamento. Não? Nem no hipnotismo —'
>
> 'Sim,' eu disse. 'Charcot o provou satisfatoriamente.' Ele sorriu enquanto continuava: 'Então você está satisfeito quanto a isso. Sim? E, é claro, então você entende como funciona e pode seguir a mente do grande Charcot – que pena que ele não está mais entre nós! – até a alma do paciente que ele influencia. Não? Então, amigo John, devo entender que você simplesmente aceita os fatos e se contenta em deixar que da premissa à conclusão seja um vazio? Não? Então me diga – pois sou estudante do cérebro – como você aceita o hipnotismo e rejeita a leitura de pensamentos. [...]' (*ibid.*, p. 164)

É díficil, no entanto, julgar exatamente o que Stoker queria fazer com Seward na narrativa: se a perspectiva dele assume o que entendo ser uma preponderância aliada a uma grande subjetividade no curso do romance (uma subjetividade bastante triste, exemplarmente demonstrada em *ibid.*, p. 103), ele também cita Disraeli (*ibid.*, p. 96), um político por quem Stoker não tinha particular apreço.

Renfield é um "maníaco zoófago (consumidor de vidas)" que deseja "absorver tantas vidas quanto for possível", de "forma cumulativa", segundo Seward, e se descobrirá mais à frente, um servo do Conde. Quando da chegada do Conde, anunciada por Renfield como "o Mestre", Seward vai afirmar que a combinação entre força e manias religiosas e homicidas é "terrível". Segundo Seward, o apagemnto das as distinções entre os homens, por exemplo, o médico e seu assistente, é um sinal da mania religiosa (*ibid.*, p. 90). Eventualmente, Renfield chamará o Conde de *Lord*, palavra que é usada tanto para designar o *status* jurídico-político de um Conde quanto para designar Deus, afirmando que "lutaria por seu *Lord* e Mestre", algo entre a afirmação de um dever decorrente de um juramento feudal e um desvario religioso (*ibid.*, p. 136).

No entanto, é importante entender que Renfield meramente emula o que ele entende ser, com sua percepção limitada, o comportamento do Conde. Para isso, ele cria uma contabilidade de vidas. A capacidade de Seward de analisar Renfield, ainda que questionável eticamente (questionamento feito pelo próprio Seward, sem solução – *ibid.*, p. 68) dá uma nova oportunidade de indagarmos a função representativa do Conde, a partir das diferenças entre os comportamentos dele e de Renfield.

Ele mesmo a reconhece. Ao conversar com Seward logo antes de sua morte nas mãos do Conde, ele afirma não ter qualquer interesse em almas, mas meramente em vidas. E, segundo ele, neste momento ele tinha tanto quanto desejava. Seward imaginou que poderia se tratar de uma intensificação da mania religiosa diagnosticada, e perguntou para Renfield se ele era um deus. Ele afirmou:

> 'Ah, não! Longe de mim arrogar para mim mesmo os atributos do Divino. Nem mesmo estou envolvido especialmente em Suas atividades espirituais. Se posso expressar minha posição intelectual, estou, no que diz respeito a coisas puramente terrenas, de certa forma na posição que Enoque ocupava espiritualmente!' Isso me deixou intrigado. Naquele momento, não consegui lembrar a pertinência de Enoque; então, tive que fazer uma pergunta simples, embora sentisse que, ao fazê-lo, estava me rebaixando aos olhos do lunático:—
>
> 'E por que com Enoque?'
>
> 'Porque ele andava com Deus.' (*ibid.*, p. 229 – 230)

Ou seja, o Conde está em ma posição paralela à Divina, só quem em assuntos terrenos. Se Renfield, com isso, toca no contraste entre alma e corpo imortais, ele também toca na questão da supremacia da Divindade no domínio espiritual e do Conde no domínio terreno. Ao morrer, Renfield exclama "Deus" três vezes, não se sabe se em desespero ou reconhecendo o Conde como o seu deus (*ibid.*, p. 247).

Lucy e Mina vão juntas para Whitby. Lá elas descobrem que o assento favorito de Lucy, no cemitério próximo à Igreja de Santa Maria, é sobre o túmulo de um suicida (*ibid.*, p. 63). Deste mesmo lugar, Mina vê a escuna russa Demeter se aproximando à deriva de Whitby, com o Conde, que matou toda a tripulação do navio, e as caixas com a sua terra natal nela (*ibid.*, p. 68).

Lucy, que já vinha sofrendo de sonambulismo, é então atraída para o assento sobre o túmulo do suicida, onde o Conde começa a vampirizá-la (*ibid.*, p. 81 – 83). Mr. Hawkins, empregador de Jonathan, recebe notícias sobre ele e as repassa para Mina, que

deverá ir a Budapeste para ajudar a trazê-lo de volta para o Reino Unido (*ibid.*, p. 89). Mina e Jonathan se casam (*ibid.*, p. 94).

A pedido de Holmwood, Seward vai visitar Lucy e, verificando que parecia lhe faltar sangue, mas não identificando sinais de anemia e verificando a normalidade do sangue, ele escreve para seu Professor, Van Helsing, um conhecedor de "doenças obscuras", pedindo que ele viesse. Seward alerta Holmwood sobre a personalidade "arbitrária" de Van Helsing, mas diz que isso se deve a "ele saber sobre o que está falando melhor do que qualquer outro". Ele também:

> [...] é um filósofo e um metafísico, e um dos cientistas mais avançados de seu tempo; e tem [...] uma mente absolutamente aberta [...] nervos de ferro, um temperamento de gelo, e resolução indomável, autocontrole e tolerância elevados de virtudes a bênçãos, e o coração mais amável e verdadeiro que pulsa – estes formam seu equipamento para o nobre trabalho que ele está realizando para a humanidade – trabalho tanto na teoria quanto na prática, pois suas visões são tão amplas quanto sua simpatia abrangente. (*ibid.*, p. 98 – 100)

Van Helsing, um acadêmico repleto de títulos, no primeiro exame de Lucy, já afirma que a questão pode ser de vida ou morte e "talvez mais" (*ibid.*, p. 101). Começam as transfusões de sangue para Lucy alguns dias depois (*ibid.*, p. 107). Depois, as flores de alho são espalhadas pelo quarto de Lucy. Lucy acha que Van Helsing está brincando e ele afirma que nunca brinca e que "o silêncio é parte da obediência" que ela lhe deve; Seward acha as ações do Professor "estranhas e não presentes em qualquer farmacopeia" que ele conheça (*ibid.*, p. 115). As flores são, eventualmente, retiradas pela mãe de Lucy e repostas por Van Helsing (*ibid.*, p. 118 – 119).

O Conde usa um lobo que ele fez fugir do zoológico para entrar no quarto de Lucy, o que acaba causando a morte de sua mãe. Ele então dopa as empregadas para terminar de vampirizar Lucy (*ibid.*, p. 125 – 126). Lucy sobrevive, mas por pouco, e acaba falecendo alguns dias depois (*ibid.*, p. 140). Mina e Jonathan retornam do continente para Exeter, onde ficam na casa de Mr. Hawkins, que lega todo o seu patrimônio para eles e transforma Jonathan em seu sócio, falecendo alguns dias depois, deixando para os Harker uma fortuna que eles, que cresceram sob condições modestas, nunca tinham visto igual (*ibid.*, p. 134 e 137). O pai de Arthur Holmwood também falece no período (*ibid.*, p. 141).

Já no funeral de Lucy, Van Helsing informa a Seward que deseja "arrancar sua cabeça e retirar seu coração", o que deixa o alienista chocado. Van Helsing, como o Conde em um momento no início do romance disse para Harker, afirma que há coisas que Seward

"não sabe, mas que deverá saber, ainda que elas não sejam agradáveis.". Diante da incredulidade de seu ex-aluno, Van Helsing pede a confiança, porque se ele erra por ser humano, ele acredita em tudo que faz. Seward acata (*ibid.*, p. 142 – 143). Ele demanda o mesmo voto de confiança do novo Lord Godalming, Arthur Holmwood (*ibid.*, p. 147).

Jonathan vê o Conde pela primeira vez em Londres, e sua culpa por ter sido instrumento da vinda do vampiro para Londres, apesar dos avisos dos transilvanos e do que presenciou no castelo, retorna. Mina é informada da morte de Lucy por Van Helsing, "quem quer que ele seja" (*ibid.*, p. 148 – 149). Os dois núcleos do romance continuam separados, um vinculado à experiência de Harker na Transilvânia e outro vinculado a Lucy, cuja narrativa é contada principalmente por Seward.

Lucy, já vampira, começa a atacar crianças em Hampstead, próxima de onde estava enterrada (*ibid.*, p. 152 – 153). Mina lê e digita o diário transilvano de Jonathan. Van Helsing, após ler as cartas de Lucy e descobrir que Mina presenciou as investidas do Conde contra sua amiga, pede uma reunião com Mina, que acata o pedido (*ibid.*, p. 154 – 155). A reunião é o começo da união dos dois núcleos, promovida por aquelas que serão as personagens principais na caça ao Conde, Mina e Van Helsing, porque Van Helsing sai dela com os diários de Jonathan, o que permite que ele identifique o Conde como a raiz do mal que afligiu Lucy (*ibid.*, p. 155 – 162).

Van Helsing conversa com Seward sobre os ataques a crianças em Hampstead, atribuindo-os a Lucy, pelo que Seward o chama de "louco" e Van Helsing o chama de "preconceituoso" (*ibid.*, p. 163 – 167). Van Helsing o convoca, então, para acompanhá-lo em uma jornada ao cemitério onde estava enterrada Lucy, de noite. Ao abrirem o caixão, verificaram que ele estava vazio, mas Seward não se convenceu, achando que o corpo poderia ter sido roubado. Seward estava com "frio e nervoso, e irritado com o Professor". Eles resgatam uma criança, sem feridas no pescoço, abandonada entre as plantas, e a deixam onde um policial a recolhe (*ibid.*, p. 167 – 171).

Ao retornarem de dia, Seward silenciosamente reticente, eles encontram o corpo de Lucy, com todas as características do vampirismo. Seward afirma que ela pode ter sido posta, da noite para o dia, de novo em seu túmulo. Incapaz de explicar a condição física íntegra do corpo, no entanto, Seward começa a se convencer e Van Helsing traça o plano para exterminar Lucy (*ibid.*, p. 171 – 174).

Seward, no entanto, volta atrás em relação às "monstruosas idéias de Van Helsing [...] lúgubres [...] ultrajes ao bom-senso", idéias que advieram de uma mente "desbalanceada". Ele afirma:

> Certamente deve haver alguma explicação racional para todas essas coisas misteriosas. Será possível que o Professor tenha feito isso por si mesmo? Ele é tão anormalmente inteligente que, se enlouquecesse, realizaria sua intenção com relação a alguma ideia fixa de maneira incrível. Estou relutante em pensar nisso, e de fato seria quase tão surpreendente descobrir que Van Helsing estava louco quanto descobrir que ele estava certo; mas de qualquer forma, vou observá-lo cuidadosamente. (*ibid.*, p. 175)

Van Helsing convenceu Arthur e Quincey a acompanharem ele e Seward, não sem dificuldade. Chegando lá, o túmulo estava vazio. Eles, então, aguardam a chegada de Lucy. Eles têm uma curta porém tensa interação com a vampira, e combinam de aniquilá-la no dia seguinte, o que eles fazem. Van Helsing afirma que a alma, depois da execução, está liberta. Juntos eles combinam de caçar o Conde (*ibid.*, p. 176 – 187).

O romance, nesta terceira etapa, final, se torna um jogo de caça ao Conde. Feitas algumas diligências extras em busca de informações sobre o destino das caixas do Conde, compartilhadas as informações entre os heróis da história e as tristezas de todos, Van Helsing se pronuncia em relação à natureza do vampiro (*ibid.*, p. 202 – 203), um ser que não é, no entanto, da natureza, e elenca as vantagens do grupo sobre o vampiro: espírito de equipe, a ciência, liberdade para agir e pensar a qualquer hora do dia ou da noite, convição na justiça da causa e um objetivo altruísta. Há uma virada narrativa aqui, que se torna um tanto religiosa, uma cruzada contra o mal representado pelo Conde, e a modernidade é tratada como ingênua diante da "tradição e da superstição" que permitem a caça ao vampiro (*ibid.*, p. 204).

Van Helsing depois faz uma análise da história de Drácula, com base nos relatos de seu "amigo Arminius, da Universidade de Buda-Pesth", a qual faremos referência no próximo capítulo (*ibid.*, p. 206). Não nos interessa tanto aqui o que os heróis têm a dizer sobre os vilões, mas o que os vilões têm a dizer sobre si mesmos. Eles decidem, então, seguindo o plano de Van Helsing, "esterilizar a terra" das caixas do Conde com pedaços de hóstia, sem qualquer respeito pela lei (*ibid.*, p. 207)

Renfield, após tentar conseguir sua saída do manicômio (*ibid.*, p. 208 – 211), acaba servindo aos intentos malignos do Conde de entrar no sanatório. Drácula inicia a vampirização de Mina e, após Renfield ofertar resistência à sua presença, o Conde o mata, mas não consegue impedir que, em seus últimos minutos, ele conte tudo para os heróis do romance, que sobem para o quarto dos Harker, então hospedados no manicômio, com o intuito de impedir o Conde, que ainda estava no edifício. Quando eles alcançaram o

quarto, o vampiro alimentava Mina com seu sangue. Apesar da surpresa, ele conseguiu fugir (*ibid.*, p. 238 – 243).

Na casa do Conde em Piccadilly, ele e seus inimigos se encontram mais uma vez, mas ele consegue fugir por pouco (*ibid.*, p. 260 – 261). Tendo destruído os lares do Conde e só restando uma última caixa com a sua terra natal, os heróis do romance passam a utilizar a conexão espiritual entre Mina e o Conde para descobrir seus próximos passos. Van Helsing a hipnotiza e eles descobrem que o Conde está em um navio prestes a zarpar (*ibid.*, p. 264 – 267).

Mina começa a apresentar as primeiras características de vampira (*ibid.*, p. 274 – 275). Os heróis chegam em Varna, destino anunciado do navio do Conde, e pretendem subir a bordo e executar o vampiro assim que possível, celebrando o fato de o país (a Bulgária era um Principado autônomo sob os turcos) ser governado pelo suborno (*ibid.*, p. 283 – 284). Mina vai mesmo fazer uma ode ao "maravilhoso poder do dinheiro quando apropriadamente empregado" (*ibid.*, p. 302).

O Conde, no entanto, conseguiu desviar de seus perseguidores, e desembarcar em Galatz, no Reino da Romênia, um porto fluvial do Danúbio (*ibid.*, p. 286). Os heróis, então, se dividem para alcançá-lo. Van Helsing e Mina chegam ao castelo antes, e o Professor executa as três vampiras e acha a "grande tumba, mais senhorial (*lordly*) que as demais", do "Rei-Vampiro" Drácula, que ele esteriliza com a hóstia, partindo em busca dos demais heróis (*ibid.*, p. 312 – 315). Eles assistem, então, conforme se aproximam, o encontro entre Jonathan, Lord Godalming, Quincey e Seward com os ciganos que levavam o Conde para seu castelo. Depois de uma breve luta que se dá imediatamente antes do anoitecer, e que custa a vide de Quincey, o Conde é também executado (*ibid.*, p. 315 – 319).

Mina teve, durante toda a narrativa, sentimentos contraditório em relação ao Conde. No ínicio, ela expressa sua pena, apesar de não considerá-lo nem humano e nem mesmo um animal (*ibid.*, p. 196). Esta opinião, no entanto, vai ser temperada, quando ela afirma que:

> Aquela pobre alma que causou toda essa miséria é o caso mais triste de todos. Apenas pensem quão grande será a sua alegria quando ele também for destruído em sua parte pior para que sua parte melhor possa ter imortalidade espiritual. Vocês devem ter piedade dele também, embora isso não deva impedir suas mãos de causar sua destruição. (*ibid.*, p. 262)

Van Helsing também percebe que, com seus grandes talentos, o Conde poderia ser uma grande força para o bem, caso ele tivesse "vindo de Deus" (*ibid.*, p. 273). Mina chega a hesitar antes de escrever a palavra vampiro quando ela mesma já está bastante próxima de se tornar um, indicando, talvez, que ela não sentisse uma grande diferença em relação à sua condição humana normal (*ibid.*, p. 300) e, quando da morte do Conde, ela afirma que um "semblante de paz" descansou suas feições (*ibid.*, p. 319).

Em um epílogo, escrito por Jonathan Harker sete anos depois dos eventos, os Harker têm um filho, Quincey, em homenagem ao falecido, e visitaram a Transilvânia, inclusive o castelo do Conde (em um esboço anterior, ele é destruído cataclismicamente, idéia que seria posteriormente aproveitada em *The Lair of the White Worm* – SKAL, 2016, p. 685). Lord Godalming e o Dr. Seward estavam felizes com suas respectivas esposas. A nota de Harker termina, no entanto, afirmando a dúvida: como pedir para alguém acreditar em uma história tão louca, ainda mais considerando que só há documentos escritos? Van Helsing já havia respondido a questão: "[N]ós não queremos provas" (*ibid.*, p. 320).

7.1. Apontamentos sobre raça, sexo e mito na obra stokeriana a partir de *Dracula*

Não considero Stoker um autor repetitivo e, apesar das críticas à sua arte (STOKER, 2006[a], p. 8), creio que ele trabalha muito bem com ambiguidades, o que, entendo, é o grande trunfo de sua escrita, elaborada na transição biopolítica do século XIX. Ele consegue captar bem a sobreposição entre a sociedade de sangue e a sociedade do sexo a partir do ponto de vista privilegiado que tinha, o de um estrangeiro irlandês integrado socialmente entre as classes altas, e, por isso, nem absolutamente outro, nem absolutamente o mesmo, em um Reino Unido que nunca viria a operar esta transição de foram definitiva em sua ordem jurídico-política, de um princípio hereditário aristocrático para um princípio hereditário racial/nacional.

Dracula é o principal romance aristocrático de Stoker. Nele, como veremos, o vilão é vilão porque é um aristocrata, ou seja, porque, tendo exercido uma determinada função de liderança no passado, derivada de um *status* que se lhe impunha na ordem jurídico-política, busca, no curso do romance, repetir as vitórias de seu passado. É claro que esta afirmação pode parecer um absurdo, porque estamos tratando de um vampiro, mas, para além das conexões que podem ser feitas entre o *status* jurídico-político e o *status* biológico, se o Conde desejasse tão somente se alimentar, nem sua viagem para o

Reino Unido se justificaria, nem ele seria um grande vilão: ele seria um criminoso. É o desejo de dominação que retira ele do campo da mera criminalidade, no qual Mina tenta colocá-lo ao fim do romance (associando-o ao tipo estudado nas obras de Lombroso e Nordau – STOKER, 2006, p. 290), e o alavanca ao caráter de um invasor (MURRAY, 2004, posição 4.890 – 4.898). Mas essas questões serão tratadas em seu devido tempo com o detalhamento adequado.

Aqui nos interessa entender como que este aspecto da obra stokeriana, o problema da aristocracia, cujo tratamento dado em *Dracula* foi o mais completo que Stoker daria, se relaciona com outros dois problemas particularmente presentes na obra, quais sejam, raça e sexo. Já tratamos de forma bastante ampla da ciência racial stokeriana e, neste tópico, só creio que seja necessário fazer um comentário relativo à diferença entre a obra original e suas adaptações sueca e islandesa, bastante interessantes nesse quesito, passando por *Nosferatu*.

Em uma suma do pensamento de Stoker sobre o tema da raça, no entanto, entendo que se possa afirmar que, apesar de ele recorrer diversas vezes em seus textos à ciência racial de seu tempo, ele também afirma que "não se pode esperar em outros lugares e entre outros povos quaisquer princípios de ação ou suas consequências chocantemente diferentes dos nossos" (STOKER, 2002, p. 17). Ao tratar dos Estados Unidos da América, lugar priveligiado do desenvolvimento de um novo *nomos* para ele, ele afirmou, em 1909, que:

> Cada nação possui suas próprias aptidões para certas formas de empreendimento.
>
> Isso se deve, em parte, se não principalmente, à raça, em parte às condições climáticas, e em parte às outras condições nas quais a vida racional, assim como a vida individual, é baseada – aquelas relacionadas ao trabalho, entretenimento, lealdade, esperanças e medos, ambições, e as circunstâncias que contribuem para empreendimentos mais ou menos intensos. No que diz respeito às qualidades raciais, mal é necessário compreender suas origens ou mesmo buscá-las; é suficiente se aceitarmos os fatos existentes. (STOKER, 2002, p. 144)

Ou seja, de uma forma geral, se pode admitir que Stoker defendia uma posição que presumia tanto a "diferença entre raças" quanto a uma humanidade que estabelecia uma escala comuns de comportamento e pensamento propriamente humanos. O substrato biológico era importante na formação da cultura, talvez mesmo o elemento mais importante, mas não era absoluto. Ele também vai repetir sua crença no equilíbrio:

> Como cada uma das várias raças mencionadas irá se complementar é um problema etnológico. Na fusão de raças, tanto as raças mais baixas quanto as mais elevadas desempenham um papel benéfico, adicionando força física, resistência, fecundidade, embora possam carecer de força moral e intelectual. Mas, afinal, o progresso não ocorre em uma escala de proporções contínuas ou eternas. Há retrocessos, assim como impulsos repentinos para a frente; o máximo que se pode esperar é uma tendência de avanço. (*ibid.*, p. 146)

Nestas adaptações serializadas de *Dracula* indicadas acima, a sueca iniciada em 1899 e a islandesa, que deriva da sueca, a partir de 1900, conhecidas respectivamente como *Mörkrets makter* e *Makt Myrkranna*, ou seja, *Poderes das Trevas* (STOKER, 2023, p. 10), o Conde, chamado Draculitz, defende expressamente, no entanto, uma visão darwinista da realidade, da qual darei um breve exemplo:

> O mesmo desígnio por toda a parte. O morcego suga o sangue do inseto, ganhando com isso um pouco da leveza e da agilidade do inseto, a ratazana mata o morcego e suga seu sangue enquanto este dorme, e o gato devora a ratazana, para depois também contribuir para a evolução de algum ser superior. Mil vidas inferiores para criar e sustentar *uma* vida superior! *Esse* é o desígnio da evolução… da verdadeira evolução! [...] a sabedoria dos desígnios sapientíssimos que a natureza oferece aos que são capazes de perceber a verdade! (*ibid.*, p. 88 – 89)

Este argumento aparece em outras partes do texto, especialmente quando o Conde trata de sua dinastia, que priorizava casamentos consanguíneos (*ibid.*, p. 91), entre outras peculiaridades (uma das quais será comentada mais à frente, quando tratarmos de *The Lair of the White Worm*), unindo o desejo de "comandar" ("a única coisa que confere valor à existência" – *ibid.*, p. 74) à defesa da "seleção e evolução natural de Darwin" ("'*o triunfo cabe aos mais fortes*'" – *ibid.*, p. 97). Em *Nosferatu*, *eine Symphonie des Grauens*, filme de F. W. Murnau, de 1922, há cenas neste mesmo sentido. O professor Bulwer, que desempenha um papel no filme semelhante ao papel desempenhado pelo professor Van Helsing no romance, compara o vampiro a uma planta carnívora que devora um inseto e a um pólipo com tentáculos que devora uma vítima. Essa última comparação que ele faz, enquanto cena, se encontra em uma sequência de cenas alternantes que propõe a cadeia alimentar como modo de determinação do caráter do vampiro. O vampiro é quem se presta, na obra de Murnau, a, muito mais do que simplesmente destruir a ordem social através da inauguração de um novo regime, substituir o homem em seu papel de ocupante do topo da cadeia alimentar.

Uma curiosidade chocante é o comentário do Dr. Seward sobre uma notícia do jornal na edição sueca:

> [...] o setor de telegramas do jornal traz uma série de notícias singulares, escaramuças furiosas e revoltas populares organizadas por antissemitas tanto na Rússia quanto na Galícia e no sul da França, comércios saqueados, pessoas assassinadas, insegurança generalizada [...] e as histórias da carochinha mais bizarras a respeito de "assassinatos ritualísticos", crianças sequestradas e outros crimes inomináveis, todos os quais, com toda a seriedade, são atribuídos à responsabilidade dos pobres judeus, enquanto jornais influentes exortam a uma guerra de extermínio generalizada contra os "israelitas". [...] Além disso, parece não haver dúvidas de que os jesuítas, com a máxima discrição, vão conquistando cada vez mais terreno: suas ações visando solapar a liberdade e a informação não são discutidas abertamente [...]
>
> [...] conseguiu-se agora desvendar um dito complô "orleanista" e, ao mesmo tempo, os republicanos libertários da França prestam loas entusiasmadas à representante da servidão e do despotismo no Oriente [...] O que havia de mais inconcebível se torna concebível e possível nesses dias do fim do século. (*ibid.*, p. 453 – 454)

Não se sabe quanto sem prévia anuência de Stoker há dos tradutores e editores no texto (parece ser muita), mas podemos ver diversas novas situações que correspondem tanto à cultura para a qual o texto estava sendo traduzido, quanto às convicções políticas de seus tradutores. Como Roos coloca em suas análises dos textos, a relação de alguns aspectos dessa obra com algumas das primeiras notas que Stoker fez para seu romance mostram que o autor britânico pode ter tido alguma espécie de contato com o texto (por todos, ROOS, 2018, p. 2, ROOS, 2017 e ROOS, 2018(b)).

O que nos interessa, no entanto, é como, no texto original, a hereditariedade, no que se refere ao Conde, permanece conformada aos padrões estabelecidos pela sociedade de sangue e nas adaptações sueca, islandesa e alemã (cinematográfica esta última), a hereditariedade já é biologizada e, a bem da verdade, se complementamos a opinião do Conde com os telegramas no jornal comentados pelo Dr. Seward, previdente do nazismo em si, não meramente do fascismo, ou seja, excepcionalmente biopolítica. As potências que circulavam nas sociedades que produziram essas adaptações encarnaram no Conde de Stoker, transformando-o em um proto-Hitler.

Entendo que esta atualização da imagem do Conde dificilmente seria feita pelo próprio Stoker, porque, apesar de ele dar a seus vilões e alguns de seus heróis comportamentos francamente racistas (como no caso do tratamento dispensado por Lady Arabella a Oolanga, em *The Lair of the White Worm* – STOKER, 2006, p. 1.206 – 1.207),

de ele ter uma perspectiva racial mais ou menos desenvolvida, de ele estar em uma sociedade na qual existiam os elementos necessários para que estas perspectivas se desenvolvessem e de esta ser a opinião de um vilão (apesar de partilhada pelos heróis neste romance), ele vivia em uma sociedade cuja etiqueta era baseada em uma forma de hereditariedade não só bastante elaborada, mas incompatível e concorrente da forma de hereditariedade racial/nacional. Apesar de haver uma determinada fluidez entre os *ranks*, entre as classes sociais, entre as castas, por assim dizer, esta fluidez só reiterava essas categorias político-jurídicas aristocráticas como definidoras, enquanto frutos diletos do princípio da hereditariedade, da posição do indivíduo na ordem jurídico-política.

Isso impedia que qualquer conceito realmente coletivo de raça ganhasse a preponderância social necessária para se tornar um argumento no discurso representativo de uma personagem que se distinguia das demais pelo seu título, como o Conde, que, apesar de estrangeiro, era fruto da imaginação de um britânico, até em sua estrangeirice. O problema do Conde, para Stoker, era o problema de seu país, da aristocracia como a impossibilidade de formar a multidão, da aristocracia como exclusividade, seletividade, termos que Dowden utilizara para defini-la: não a massa racializada, mas a aristocracia como uma cabala internacional em todo lugar considerando-se distinta das nacionalidades que ela governava.

Assim, as raças que desempenham um papel na história do Conde não são biológicas, porque o sangue que lhe importa não é o sangue dos szekely comuns, o sangue do povo, da raça, da nação, mas o sangue dos Drácula, que é a razão da grandeza desse povo. O povo é grande, mas não por si só, ele é grande porque os Dracula existem. Isso é bastante diferente do nazi-fascismo, no qual a teoria da liderança envolvia um líder que encarnasse o melhor do povo, de forma a representá-lo melhor.

Não se trata, enfim, de sabermos se Stoker pensou a nobreza como protofascista ou não (sabemos que não), mas sim vermos o que está escrito na obra, como ele pensou os problemas de sua sociedade e os desenvolveu a partir de tradições literárias e político-jurídicas propriamente britânicas. Vendo o quão comuns esses problemas eram na Europa, a ponto de uma obra gerar interpretações distintas (e em épocas distintas) como o *Mörkrets makter*, o *Makt Myrkranna* e até mesmo o *Nosferatu* (que se contrapõem a interpretações que tendem a romantizar o Conde como um amante amaldiçoado), podemos tentar entender por que Stoker não seguiu esse caminho a partir da abertura conceitual de suas palavras e, consequentemente, da história científica, institucional e política que essa abertura carrega. Entender por que Stoker não viu esse caminho que sua

obra podia ter seguido ou por que ele optou por não segui-lo é, por exemplo, possivelmente contribuir para o entendimento de como, apesar de Oswald Mosley, o Reino Unido não teve um movimento fascista forte. Importa, no entanto, falar que Stoker, ao juntar esses elementos em sua obra, possibilitou a construção de diversas imagens, que poderiam assumir tanto a forma do Conde, que surge como uma imagem profundamente vinculada ao problema da aristocracia britânico, ou ainda como um proto-Hitler.

Um outro problema tratado na obra stokeriana é o problema do sexo e do gênero de uma forma mais ampla. Stoker, apesar de ser defender o desempenho de papéis de gênero bastante tradicionais e de ter, como vimos, defendido a censura de certas obras por conta do seu caráter lascivo, não deixa de tratar de questões sexuais em sua obra, sendo bastante franco quando trata das mesmas, o que ele faz em *The Man* e *Lady Athlyne*, mas nunca explícito, sendo a franqueza uma espécie de compensação pela falta de representação do ato sexual, como já dito.

Mas *Dracula* e seus outros dois romances de terror, aqui estudados, não têm um tratamento particularmente significativo da questão sexual. Apesar disso, como afirma Robert Mighall:

> Analisando comentários críticos sobre a sexualidade no texto de Stoker, várias tendências e suposições podem ser identificadas: que o vampiro é erótico; que ele incorpora alguma forma de ameaça sexual ou sexualidade 'subversiva'; e que os personagens (masculinos) no texto, sendo típicos 'vitorianos', temem os vampiros devido à ameaça que representam para os códigos de gênero estabelecidos ou ideologias sexuais. Nessas interpretações críticas, a 'moral sexual vitoriana' é geralmente representada como burguesa, opressivamente heterossexual e patriarcal, e aterrorizada por desvios desse padrão. Para muitos críticos, os vampiros incorporam ou refletem os medos vitorianos patriarcais e heterossexistas em relação às 'Mulheres de Repente Sexuais' ou ao 'desejo homoerótico'. Assim, para Burton Hatlen, o Conde Drácula simboliza 'a sexualidade que a Inglaterra vitoriana negava'; e Gail B. Griffin afirma que 'o gótico de Stoker é quintessencialmente vitoriano: o pior horror que pode imaginar é... a sexualidade liberada e transformadora da Mulher Boa'; enquanto para Jeffrey L. Spear, as vampiras representam 'uma sexualidade agressiva... que pode dissolver as distinções de gênero sexual'.
>
> [...] Que um vampiro possa ser ameaçador ou assustador por si só, independentemente do que isso supostamente revele sobre ansiedades eróticas, raramente entra neste debate crítico. Algo insiste que o vampiro é erótico, e porque é monstruoso, isso atesta ansiedades sexuais específicas. Em resumo, um vampiro raramente é apenas um vampiro nas críticas a Drácula. (HUGHES; SMITH (Eds.), 1998, p. 62)

No entanto, Mighall afirma sobre *Dracula* algo que creio possa ser estendido para os demais romances estudados: que Stoker, neste romance, usa a ciência sexual do

período e, portanto, a sexualidade, como uma forma de tentar normalizar o sobrenatural e é a incapacidade desta ciência sexual e de seu objeto de lidarem com os fenômenos que as personagens presenciam que "torna *Dracula* eficiente como ficção de terror" (*ibid.*, p. 67).

Mesmo na cena das três vampiras, não há uma sexualidade escondida que é a fonte de terror, mas uma sexualidade explícita que é transcrita por Harker como tal e lida por Mina como tal e superada como fonte de polêmica (*ibid.*, p. 68). Ele tem uma verdadeira resistência, no entanto, em assumir que está diante de um fenômeno sobrenatural (como, se imagina, qualquer um teria), desconfiando de sua sanidade a todo o momento, depois que as explicações se tornam absolutamente inócuas. Seward funciona da mesma forma: a cada "encontro com o vampírico, ele tenta explicar recorrendo à patologização mental", especialmente de Van Helsing ou à erotização (*ibid.*, p. 71 e 72). A questão central de Stoker, no entanto, é metafísica, e não sexual, como Seward vai descobrir (*ibid.*, p. 73), e só pela metafísica, jurídico-política.

Mas, assim como Stoker produzira seu Conde aristocrático e os alemães, suecos e islandeses produziram seu Conde darwinista social, os ingleses e estadunidenses desde 1931 produzem Condes com *sex appeal*, os ingleses porque o tabu sobre o papel da aristocracia em sua ordem jurídico-política se mantém, conforme eles continuam a falhar na tentativa de estacá-la definitivamente, e os estadunidenses por conta do puritanismo ainda vigente em suas relações sociais, ao que o aristocrata europeu opõe uma sexualidade vibrante – e diabólica[119]. Isso não é nenhum problema.

Raça e sexo geram imagens míticas específicas do Conde que, por sua vez, de forma um tanto vampírica, contaminam as leituras, interpretações e adaptações não só do texto original, mas de todas as demais obras do autor. Essas imagens míticas mobilizam a nós, frutos da sociedade do sexo, mas não necessariamente eram o aspecto principal da imagem que Stoker forjou.

Não quer dizer que esses elementos não estavam lá; se não estivessem, seria muito díficil que a imagem mítica surgisse. Mas não necessariamente eram os elementos principais[120]. Se o presente trabalho é uma leitura entre outras possíveis, ele também afirma que o aspecto por ele privilegiado tem centralidade como chave interpretativa da

[119] Combinação executada de forma mais elaborada pela última vez em *Bram Stoker's Dracula*, de 1992.
[120] Uma tendência recente tem sido a adaptação de trechos da obra de forma autônoma, com bastante acréscimo criativo dos diretores: neste sentido, *The Invitation*, que elabora a relação entre o Conde e seus agentes no Reino Unido, de 2022, e *The Last Voyage of the Demeter*, que se debruça sobre a ida do Conde para o Reino Unido, de 2023.

obra de Stoker (mas não constitui seu centro, que é a questão metafísica). É por isso que *Dracula* é um libro tão poderoso – cada detalhe seu constitui um oceano de interpretações, que assumem diversas formas: arte, trabalhos acadêmicos etc.

Como a projeção sexualizante sobre o romance, a projeção mitificadora tendeu a focar mais em uma imagem da narrativa que se constrói na margem do texto original e, muitas vezes, apesar dele, do que no texto de Stoker. Se, por certo, isso prova o caráter potencialmente mítico das imagens do romance, há uma perigosa substancialização do conceito de mito nelas, que se relaciona à idéia de suspressão do tempo histórico da narrativa (GLOVER, 1996, p. 138).

Além da minha restrição à infidelidade ao texto desta forma de "ler" o romance, justamente por acreditar que, nesta projeção, o romance não é lido, acho bastante perigosa qualquer substancialização da idéia de mito. A perspectiva schmittiana, quase que absolutamente formal, quando se torna um pouco mais substancial, ou seja, quando deixa de ser uma teoria para explicar mobilizações de indivíduos e grupos por imagens, é para afirmar que o mito depende de indivíduos ou grupos que associem narrativas a essas imagens, narrativas que podem ecoar mais ou menos suas histórias. Quais narrativas são, como elas se relacionam com o aspecto existencial da política para esses indidvíduos e grupos por elas mobilizados, como elas operam no espaço entre o público e o pessoal e como elas operam no espaço público não interessa para Schmitt.

O mito e a imagem que o encarna são, para ele, meros mobilizadores com narrativas mais ou menos vinculadas às histórias dos grupos e dos indivíduos. Não há aqui nenhuma assunção sobre a história, sobre a forma de sua percepção, sobre o impacto do mito (apesar de Schmitt alertar para os riscos de alguns mitos, especialmente o nacional) ou sobre qualquer outra coisa.

Qualquer substancialização do conceito de mito representa um risco, em minha opinião. Um risco tanto acadêmico, de afirmar algo que não tem nenhuma possibilidade de ser provado, afinal não há como provar que toda uma multidão que é mobilizada por mitos percebeu esta mobilização como uma supressão do tempo histórico, mas há como provar que uma multidão foi mobilizada por uma imagem que, pela sua força de mobilização, é percebida como dotada de um caráter mítico, quanto político, de conceder um caráter substancial a uma categoria de discernimento da realidade empírica, dotando de qualidades que não são comprováveis esta categoria e, assim, permitindo que ela seja invocada positiva ou negativamente.

É a exata diferença da classificação do conceito de mito entre Schmitt e Mussolini. Apesar de Schmitt quase afirmar que o mito é exclusivamente irracional, ele adota o conceito como um conceito formal. Já Mussolini o dota da mesma substância que autores mais progressistas que ele o dotaram.

Ademais, se houvesse uma substância do mito, isso impediria que explicações fossem buscadas para o reaproveitamento constante da imagem do Conde. O que é constante não é a substância, que muda (apesar de muitas vezes, estar encarnada nestas substâncias a livre expressão do desejo, seja ele erótico ou de dominação política ou, a bem da verdade, de qualquer outra espécie), mas a imagem, que é permanente, e a imagem é aristocrática – e bárbara.

8. *Fin-de-Siècle* (1898 – 1903)

Em 18 de fevereiro de 1898, o acervo do *Lyceum* foi destruído em um incêndio (STOKER, 1907, p. 423). Oito meses depois, Irving descobriu estar com pneumonia e pleurite (*ibid.*, p. 441). Esses dois eventos foram importantes para a sua decisão de vender seus direitos sobre o *Lyceum* em 1899 para a Lyceum Theatre Company. Irving continuaria trabalhando no *Lyceum*, mas como assalariado (STOKER, 1907, p. 435 e 444 – 445).

No outono de 1900, a eleição leva pela primeira vez ao Parlamento membros do Partido Trabalhista Independente, evento que é considerado por Carl Schmitt como a quebra da homogeneidade social do Parlamento (SCHMITT, 2008, p. 345 – 346). Apesar desta interpretação um tanto grandiosa do evento, a eleição dos referidos membros não impactou a ampla maioria conservadora e unionista, animada pela guerra contra os boêres, mantendo-se Lord Salisbury como Primeiro-Ministro.

Em janeiro de 1901, a Rainha Vitória faleceu, depois de mais de sessenta e três anos de reinado, recorde não superado até a Rainha Elizabeth II (CANNADINE, 2017, p. 437). No dia 15 de março, foi a vez da mãe de Bram (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 255).

Em julho de 1902, Lord Salisbury, o último Primeiro-Ministro britânico com assento na *House of Lords*, renunciou ao cargo, morrendo no ano seguinte. Seu sobrinho, Arthur Balfour, que já participara de diversos dos seus gabinetes, assumiu como Primeiro-Ministro (CANNADINE, 2017, p. 440 – 441). Balfour seria o responsável pela mais ampla *Land Act* até então, encorajando a venda de propriedades inteiras, com

financiamentos vantajosos para os arrendatários e bônus para os senhorios que aceitassem vendê-las. Uma parte do senhorio anglo-irlandês protestante que não desejava vender suas terras, no entanto, se sentiu "traído pelo partido que deveria apoiá-los" (CANNADINE, 2017, p. 461 – 462). No mesmo ano, forma-se a Entente entre o Reino Unido e a França (*ibid.*, p. 467) e o *Lyceum* é fechado (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 255).

Stoker continuou trabalhando com Irving. *Dante* estreou no *Theatre Royal* em 30 de abril de 1903 e ele e Irving foram para sua oitava e última turnê estadunidense (BELFORD, 2002, p. 292).

9. The Jewel of Seven Stars (1903)

Stoker lançou *The Jewel of Seven Stars* em 1903. De todas as suas obras, ela é possivelmente a mais teorética, usando "descobertas científicas como plataforma para conjecturas metafísicas" (GLOVER, 1996, p. 81).

A problemática metafísica está sempre presente na obra de Stoker de uma forma mais explícita do que a problemática política. Apesar disso, ela se conecta diretamente com o problema da aristocracia, que é um problema político, no tanto em que Stoker entende o problema da aristocracia como um problema de moralidade, como ele vai expressar claramente em *The Jewel of Seven Stars*.

De uma forma bastante diferente de *Dracula*, cujo começo nos interessa bem mais que o fim, o romance vai progressivamente assumindo um aspecto mais interessante para nós, conforme vai se delineando mais claramente o problema da aristocracia na obra. Assim, seu resumo terá um formato contrário ao do resumo de *Dracula*, assumindo primazia aqui o relato de suas partes finais.

O romance, que se passa em dezessete dias do mês de julho de 1903 (STOKER, 1996, p. 215, notas 354 e 793) começa com o *barrister Queen's Counsel*[121] Malcom Ross, o narrador da história, um homem de posses, sendo acordado por um policial em sua propriedade em Jermyn Street, rua paralela a Piccadilly, onde moraram desde Sir Walter

[121] *Queen's Counsel*, ou *King's Counsel*, caso o monarca britânico seja do sexo masculino, é o nome dado a um advogado que componha parte da elite advocatícia britânica. Esta elite é restrita a um certo número de advogados e muitos dos magistrados britânicos eram e são até hoje, antes de asumir a magistratura, *QC's* ou *KC's*. Para mais informações, ver https://www.barcouncil.org.uk/about/about-the-bar/about-barristers.html. Acessado wm 02/03/2024. Ross afirma ter se tornado *Queen's Counsel* no último ano do reinado da Rainha Vitória, ou seja, entre 22 de janeiro de 1900 e 22 de janeiro de 1901 (STOKER, 2006, p. 764).

Scott a Gladstone (*ibid.*, p. 215, nota 12), com um bilhete de Margaret Trelawny, por quem Malcom está romanticamente interessado, apesar de ela ter 18 anos e ele ser bem mais velho (possivelmente na casa dos quarenta anos), mas que só conhece há dez dias (STOKER, 2006, p. 764) requerendo que ele fosse à sua casa, um palacete na região de Kensington Gardens, porque tinham supostamente tentado assassinar seu pai, Abel Trelawny, um egiptólogo amador com quem ela não tinha muita intimidade (pois tinha começado a morar com ele há apenas um ano – *ibid.*, p. 710). A investigação envolve a polícia e o médico da família, Dr. Winchester (*ibid.*, p. 654 – 660).

Abel estava inconsciente (nada como o que Winchester já vira no Hospital de Dr. Charcot, em Paris – Charcot também é citado em *Dracula*) e tinha perdido muito sangue, graças a pequenos ferimentos paralelos em seu braço. Ele estava usando uma pulseira com uma chave e havia deixado instruções específicas para casos parecido com esse em uma carta endereçada para sua filha. Na carta havia a instrução de que, qualquer que fosse a condição em que seu corpo fosse encontrado, ele deveria ser posto no quarto, do qual nada deveria ser retirado, sempre vigiado, até que recuperasse a consciência ou, morto, fosse enterrado (*ibid.*, p. 662 – 668).

Dr. Winchester desconfia que Silvio, gato de estimação de Margaret, que estava ressentido com uma múmia felina, fosse o responsável pelos ferimentos em Abel (*ibid.*, p. 672 – 673). Na primeira noite de vigília, os responsáveis por acompanhar Abel, a enfermeira e Ross, adormecem, sob influência aparente do perfume exalado pelos artefatos egípcios (os "cheiros de múmia") no quarto, e, quando acordam, verifica-se que Abel fora novamente atacado e, desta vez, tinham tentado arrancar seu braço com uma faca (*ibid.*, p. 678).

Ross, que estava usando um respirador por ter percebido o poder do perfume, conseguiu acordar, mas não a enfermeira Kennedy. O Dr. Winchester foi chamado e prestou socorro a Abel, bem como identificou a semelhança entre a situação dele e a da enfermeira (*ibid.*, p. 680). Na segunda vigília, feita com maior preparação, o ataque foi detido, mas não foi possível determinar quem teria tentado perpetrá-lo (*ibid.*, p. 688 – 689).

Dadas as circunstâncias do caso, Margaret, Ross e o Dr. Winchester conversam sobre a possibilidade de chamar um médico especialista. O Dr. Winchester sugere uma série de nomes de "especialistas do cérebro", deixando claro que, apesar de ser necessário "muito trabalho" para "completá-lo e adequá-lo" à função, ninguém "se torna" um, mas "nasce" um. Ele tampouco tem nacionalidade: o "mais ousado investigador no momento

é Chiuni, um japonês", além, é claro, de Zammerfest de Upsala, Fenelon, da Universidade de Paris, e Morfessi, de Nápoles, Morrison, de Aberdeen, Richardson, de Birmingham, e o escolhido, Sir James Frere, do *King's College*. "De todos os nomeados, ele é quem melhor une teoria e prática", além de "não ter hobbies, ao menos que se saiba", e de ter "imensa experiência". A única tristeza é que ele esteja envelhecendo (STOKER, 2006, p. 690).

O profissional perfeito nunca deixa de sê-lo, até a morte, não havendo tempo na vida a perder com *hobbies*. Quando perguntam ao Doutor Winchester sobre como devem tratá-lo, *Doctor* (designação própria dos médicos com formação universitária) ou *Mister* (designação dos cirurgiões sem formação universitária – situação comum à época e não desonrosa *per se*), descobrem que ele é *Sir* (*ibid.*, p. 691).

A mera pergunta revela uma preocupação com o correto emprego de títulos que nos soa um tanto excêntrica. Não é tanto a função desempenhada, mas a posição do indivíduo na hierarquia que deve ser respeitada: mesmo diante do tecnicismo do profissional, a sociedade política se impõe, com seus *rankings*.

Mas ele, apesar de fazer uma referência apologética a Malcom ('[E]u já tinha ouvido falar de sua reputação como um advogado perspicaz [...] embora nunca tenha tido o prazer de conhecê-lo pessoalmente" — *ibid.* p. 692), não agrada Margaret. Ele pertence ao "culto dos Especialistas" (crítica semelhante feita por Van Helsing ao Dr. Seward), e parece não saber mais da condição de Abel Trelawny do que o Doutor Winchester, além de parecer bem menos interessado. Mas, é claro, se ela puder atender sua condições para aceitar o caso (as condições dele, que Abel mudasse de ambiente, saindo do quarto onde estava com a múmia e com algumas antiguidades, ou, ainda, que a múmia e as demais antiguidades fossem mudadas de quarto, íam contra os desejos expressos de seu pai), ela o faria. Na dúvida, Margaret convoca Mr. Marvin, advogado (*solicitor*) de seu pai (*ibid.*, p. 693).

O *solicitor* chega e é recebido por uma Margaret imperativa que, depois de um pequeno destempero, informa que as "confusões terríveis e a ansiedade" a levaram ao ponto de ela mal ter controle sobre si mesma (*ibid.*, p. 694). Ele informa que nada pode ser feito e que a vontade de seu pai deve ser respeitada, sob as penas da lei. Os empregados pedem demissão, por acharem que a casa é assombrada (*ibid.*, p. 695 – 696). Os que permanecem são agraciados com o dobro do salário: Margaret estende sua mão para a governanta, Mrs. Grant, que a beija, em retribuição (*ibid.*, p. 698).

Em segredo, o Sargento Daw, da Scotland Yard, confidencia para Ross que desconfia que Margaret seja a causadora dos atentados (*ibid.*, p. 700). O Dr. Winchester acha curioso que Margaret não seja afetada como as outras pessoas pelo perfume dos artefatos e, ao mesmo tempo, que esse perfume, por ser fruto da manipulação de substâncias cujas "qualidades e poderes não são compreendidas por esta época mais tardia e prosaica" com o objetivo de "deter as forças naturais da decadência" por parte dos sacerdotes egípcios, que eram "os homens cultos e cientistas de seu tempo", pode ter efeitos impremeditáveis sobre quem o respira. Margaret interrompe as duas conversas (*ibid.*, p. 702 – 705).

Eugene Corbeck, um grande acadêmico em variadas áreas e egiptólogo empregado por Abel, chega à casa dos Trelawny. Quando ele conhece Margaret, fica percepctivelmente surpreso. Ele afirma que estava em uma missão secreta para Abel, em busca de lâmpadas para a realização de um experimento, e então é levado para o quarto de seu empregador. Lá, Ross conta todo o ocorrido e Corbeck revela que sua missão fora bem sucedida, mas que as lâmpadas tinham sido roubadas na noite anterior (*ibid.*, p. 710 – 714).

Ross se admira com a reação de Margaret:

> A Srta. Trelawny se aproximou e colocou a mão no braço dele. Olhei para ela espantado. Toda a paixão e dor que a haviam comovido até então pareciam ter se transformado em resolução. Sua postura estava ereta, seus olhos faiscavam; a energia se manifestava em cada nervo e fibra de seu ser. Até mesmo sua voz estava cheia de poder violento (*nervous*) enquanto falava. Era evidente que ela era uma mulher maravilhosamente forte e que sua força podia se manifestar quando convocada. (*ibid.*, p. 714)

Ela afirma que eles devem iniciar imediatamente as buscas. Corbeck teme que as lâmpadas já tenham sido destruídas. Margaret afirma que isso não ocorreu. Quando perguntada por Corbeck como ela pode saber isso, ela responde: "[N]ão sei como sei disso; mas sei. Sinto isso por todo o meu ser; como se fosse uma convicção que esteve comigo a vida toda!" (*ibid.*, p. 715)

Aqui a narrativa começa a tomar uma forma mais clara. Se é bem verdade que Margaret já vinha apresentando um comportamento assertivo, a explicação narrativa para isso é que a Rainha Tera, uma rainha egípcia, estava influenciando o comportamento de Margaret. O narrador chama o fenômeno de "existência dual" (STOKER, 2006, p. 804),

mas não fica absolutamente claro, ao final da obra, o que ocorreu (o que não diminui a qualidade do texto).

Margaret dá a mesma resposta para o Sargento Daw, que já desconfiava dela. Enquanto faziam companhia a Abel e aproveitavam para a analisar sua coleção de artefatos egípcios, Margaret revela que nada daquilo lhe interessava muito até antes do atentado a seu pai (STOKER, 2006, p. 718). Apesar disso, Margaret sabia bastante sobre os artefatos, de uma forma "inocente e insconsciente". Eles encontram, então, um sarcófago gigante, cuja história, Abel, seu pai, havia recusado contar, porque ela ainda não chegara ao seu fim, com a promessa de que um dia, caso ela chegasse ao seu fim, ele a contaria, "caso sobrevivesse" (*ibid.*, p. 719).

Ao lado do sarcófago, uma caixa, ricamente decorada, com uma almofada encimada pela mão de uma múmia, perfeitamente preservada, com uma "rica cor de creme ou de marfim velho, uma pele clara esfumaçada, que sugeria calor, mas calor sob a sombra [...] com, ao todo, sete dedos, existindo dois dedos médios e dois indicadores". Do outro lado, uma outra caixa, também com decorações bastante elaboradas (*ibid.*, p. 720 – 721), que não era possível abrir, como se descobriria depois (*ibid.*, p. 777). Juntos esses três itens formavam uma "trilogia de mistério" (*ibid.*, p. 722).

Margaret e Ross encontram as lâmpadas dentro de um armário "que pertencera ao próprio Napoleão" no quarto de Margaret. Corbeck e o Sargento chegam bem na hora da descoberta e as suspeitas sobre Margaret aumentam (*ibid.*, p. 722 – 723).

Corbeck, mediante provocação do Sargento, descreve as lâmpadas. Elas são guardadas em um cofre, cujas chaves ficam guardadas por Ross. O Sargento confidencia para Ross que ouviu, durante a noite, uma janela ser aberta e fechada. Ele passa a desconfiar abertamente que Corbeck está envolvido nos estranhos fatos que assombram a casa dos Trelawny. O Dr. Winchester afirma que exauriram-se todas as possibilidades de explicação "humanas e naturais" do caso e que eles deveriam se juntar a Corbeck para começar a investigar as possibilidades de resolução sobrenatural do caso. Corbeck, apesar de inicialmente estar disposto a ajudar, afirma não poder auxiliar na interpretação do significado de qualquer dos artefatos do quarto de Abel, por requisição do próprio (*ibid.*, p. 724 – 728).

Corbeck acaba revelando saber que Abel estava prestes a obter um dos maiores sucessos da história da egiptologia, apesar de ele não entender "todos os seus planos, objetivos e objetos" ou como que os atentados e a situação atual de Abel se relacionavam com isso (apesar de ele entender que havia alguma relação), mas tão somente "o período

que ele vinha estudando; e o indivíduo histórico específico cuja vida ele vinha investigando" (*ibid.*, p. 730). Como forma de integrá-lo ao grupo, Ross conta tudo que ocorrera até então para Corbeck e a narrativa auxilia o próprio Ross a pôr os fatos em perspectiva. Em uma curiosa opinião que aproxima processos de caráter jurídico e o processo literário, Ross afirma:

> Eu acredito que a narração me ajudou a formar minha própria opinião; pois, mesmo enquanto falava, as coisas pareciam se esclarecer. Coisas grandes e pequenas, em relação à sua importância para o caso, se encaixaram adequadamente em perspectiva. A história até o momento tornou-se coerente, exceto quanto à sua causa, que parecia um mistério ainda maior do que nunca. Este é o mérito de uma narrativa completa ou composta (*collected*). Fatos isolados, dúvidas, suspeitas, conjecturas, cedem lugar a uma homogeneidade que é convincente. (*ibid.*, p. 731)

Corbeck, Winchester e Ross decidem, então, que é fundamental acordar Abel e se propõe a fazê-lo no dia seguinte. Corbeck lhe entrega o livro de um explorador holandês, Nicholas van Huyn de Hoorn, publicado em 1650, em Amsterdam, que havia sido responsável por envolver tanto Corbeck quanto Abel nesta história. Ele deveria ler as páginas marcadas por Corbeck no curso da noite de vigília. Toda esta rota de ação não deveria envolver Margaret. Ross então põe em palavras a impressão de muitos heróis de Stoker:

> Conforme eu pensava, o mundo ao meu redor parecia ser imensuravelmente vasto. O único pequeno ponto que me interessava parecia ser um pequeno grão no meio de uma selva. Para além dele, ao seu redor, havia escuridão e perigo desconhecido, pressionando de todos os lados. E a figura central em nosso pequeno oásis era uma de doçura e beleza. Uma figura que se poderia amar; pela qual se poderia trabalhar; morrer...! (*ibid.*, p. 732)

Ross, lendo o livro, descobre acerca do Vale do Feiticeiro, que van Huyn alcançara depois de ter passado pelas "montanhas à leste de Aswan", do qual os seus companheiros de expedição egípcios têm muito medo. Lá ele encontra uma formação rochosa marcada com hieróglifos, que ele não consegue explorar devidamente por conta do medo de seus companheiros, mas para a qual ele retorna com beduínos árabes do Sheik Abu Soma, "que não eram agrilhoados pelos mesmos medos supersticiosos dos egípcios" (*ibid.*, p. 735 – 736).

Van Huyn encontrou, dentro da formação rochosa, uma múmia feminina, cuja mão, integralmente preservada, estava fora das bandagens e tinha sete dedos, e, sob a mão, um rubi enorme, de cor de sangue, com sete "estrelas" de sete pontas dentro dele, brilhantes que faziam com que parecesse que "as estrelas tivessem sido nele realmente aprisionadas". Ao tentarem sair do túmulo, um dos árabes que entrara, caiu para sua morte. Dois colegas foram enterrá-lo, mas só um voltou, com a mão da múmia, que encontrara no corpo do colega caído. Van Huyn dorme com medo de ser assassinado e roubado de seu rubi, mas, ao acordar, encontra só o Sheik morto, seu rosto já enegrecido pela morte, "olhando horrivelmente para o céu, como se houvesse visto nele uma visão de terror": ele havia sido estrangulado por uma mão com sete dedos. Van Huyn fugiu, então, da locação, com o rubi (*ibid.*, p. 737 – 740).

A todo momento dessa jornada, van Huyn informa que acredita ser impossível decifrar a escrita hieroglífica. A própria idéia de que ela tenha sido decifrada funciona como uma chave para o romance, no qual o significado da existência dos egípcios antigos e, especialmente, de sua metafísica, ou seja, a própria carne do passado remoto, será exposta, ou seja, decifrada, para a contemporaneidade. Como o Conde, a Rainha Tera não virá para o Reino Unido sozinha, mas porque a modernidade permitiu, se não estimulou sua vinda: não são só as garras do passado que perfuram o corpo contemporâneo, mas a contemporaneidade que estende a mão para o passado enquanto desconhecido e, mais do que isso, como eventualmente ela descobre, um passado irreconhecível enquanto parte de uma cadeia que leva até ela.

Margaret interrompe a leitura do livro, que Ross guarda em seu quarto, sem que ela visse, e os dois continuam sua vigília juntos. Após o fim da vigília, Corbeck informa a Ross o que ele e Abel fizeram após a leitura do livro: encontraram o rubi e partiram em busca da tumba (*ibid.*, p. 741 – 743).

Corbeck e Abel chegam no Egito imediatamente após a revolta de Arabi Pasha (que terminou em 1882). Esta revolta, de caráter nacionalista e religioso, se dá após a compra por Disraeli (muito criticada por Gladstone), em 1879, de mais participação no Canal de Suez, que o *khudaywī* (Quediva – um título semelhante ao de vice-rei, uma vez que, à época, o Egito era parte do Império Otomano) do Egito, Isma'il Pasha, vendera, bem como após o estabelecimento do "controle dual" das finanças do Egito pela França e pelo Reino Unido, na tentativa de tirar o país da crise econômica na qual ele se encontrava (CANNADINE, 2017, p. 414).

Em maio de 1882, uma missão militar dual do Reino Unido com a França levou ao agravamento das tensões, resultando na morte de seis britânicos. Após a saída das tropas francesas, os britânicos bombardearam Alexandria e, após uma curta campanha, os egípcios foram vencidos, em setembro, em Tel-el-Kebir, e Arabi foi exilado no Ceilão, iniciando um período de "controle indireto, mas virtualmente completo", pelos britânicos sobre o Egito, que, em 1914, foi transformado em um protetorado (*ibid.*, p. 414 – 415).

A revolta no Egito estimulou a revolta no Sudão, que era parte dos domínios do Quediva, também de caráter anti-ocidental, comandadas pelo Mahdi (palavra que significa "o enviado"), que o Quediva tentou suprimir, mas fracassou. Em fevereiro de 1884, as tropas do Major-General Charles Gordon chegaram em Khartoum, mas foram cercadas pelas tropas do Mahdi. Como o Gabinete estava envolvido com as questões da reforma eleitoral, a resposta demorou para chegar e, quando chegou, o Major-General já havia sido morto, o que gerou uma grande crise para o governo de Gladstone, que só não caiu porque uma outra crise imperial, com o avanço russo no Afeganistão (*ibid.*, p. 415 – 417). Ou seja, nas palavras de Margaret, o Egito estava "atravessado pela guerra de ponta a ponta e dos perigos que acompanham a guerra" (STOKER, 2006, p. 774)

Quando Corbeck e Abel chegam ao Egito, portanto, o país não era "um lugar seguro para viajantes, especialmente se eles fossem ingleses". Mas eles conseguem, enfim, chegar ao Vale do Feiticeiro e, com os conhecimentos adquirido de gerações de estudiosos dos hieróglifos, compreender o que os "hostis sacerdotes" tebanos tinham "ali inscrito quase cinquenta séculos antes": "Aqui os Deuses não vêm em resposta a qualquer convocação. A 'Inominável' os insultou e está para sempre só. Não se aproxime, para que a vingança deles não o consuma!" (*ibid.*, p. 744 – 745)

Apesar da inscrição, Abel e Corbeck acharam que o restante da tumba, por dentro e por fora, fora feito durante a vida de sua ocupante, "'Tera, Rainha dos Egípcios, filha de Antef, Monarca do Norte e do Sul' [...] 'Filha do Sol,' 'Rainha dos Diademas'" (*ibid.*, p. 746). Eles descobriram que tanto o rubi quanto a caixa que estava próxima ao sarcófago tinham vindo de um meteorito (*ibid.*, p. 756). Depois de fazerem uma cópia de todos os hieróglifos da tumba e coletarem a estela, o sarcófago, a múmia, bem como praticamente tudo que a acompanhava, eles iniciaram a jornada de volta para o Nilo. Apesar de não terem encontrado a mão com sete dedos da múmia em um primeiro momento, depois de a múmia ter desaparecido no curso de uma tempestade, eles a encontraram, junto com o restante do corpo e três árabes que tinham desertado o grupo, no dia 3 de novembro de 1884, mortos como o Sheik havia morrido: esganados por uma mão com sete dedos.

Quando chegaram, enfim, em Alexandria, dias depois, Abel descobriu que sua esposa havia morrido no parto e que ele se tornara pai de uma menina (*ibid.*, p. 750 – 752), nascida depois do falecimento e durante o tempo que eles passaram na cripta da Rainha Tera; além disso, segundo Abel, possuidora de uma "maravilhosa semelhança com as imagens da Rainha Tera" (*ibid.*, p. 753 – 754).

Dezesseis anos depois, Abel descobriu que um sistema de luz elétrica feita de forma a parecer com a luz das sete estrelas que o rubi reproduzia, correspondentes às do agrupamento Grande Carro (*Plough*[122]) da constelação Ursa Maior (na posição das estrelas na época em que se passa o romance, não na época em que a Rainha Tera vivia sua primeira vida – *ibid.*, p. 787), poderia gerar efeitos na caixa. Mas esse efeito poderia ser integralmente levado a cabo se eles tivessem acesso às lâmpadas originais, que por certo deveriam estar ou ter estado em algum momento na tumba. Corbeck foi, então, em busca das lâmpadas, em um Egito já pacificado pelos britânicos (*ibid.*, p. 755 – 758).

Depois de passar por armadilhas mortais na tumba e não ter encontrado as lâmpadas, Corbeck encontrou uma lâmpada que se adequava à imagem que ele havia feito das lâmpadas, vinculadas às sete formas da deusa Hathor, da beleza, do prazer e, em ao menos alguns aspectos, da ressurreição, em Mossul, na região da Mesopotâmia do Império Otomano, nas mãos de um mercador judeu-árabe de nacionalidade portuguesa. E em suas mãos ele achou as outras sete também, depois de uma análise detida de seu estoque. Ele, então, voltou para Londres, e encontrou a situação na qual Ross se envolvera. Terminando sua história Corbeck afirma que Ross pode decidir o que contar para Margaret, ao que ela responde, denunciando sua presença (*ibid.*, p. 759 – 760).

Ross vai, então substituir Margaret na vigília, e Abel acorda. Ross o põe a par da situação como ela estava (*ibid.*, p. 761 – 763). Margaret e o pai se reencontram (*ibid.*, p. 770). Margaret revela sua marca de nascença no pulso direito, semelhante a um corte abrangente o suficiente para decepar sua mão com "manchas vermelhas como gotas de sangue" em seu entorno (*ibid.*, p. 771). É então que Ross afirma:

> Ah, mas ela parecia orgulhosa! Através de toda a sua doçura, toda a sua dignidade, toda a negação elevada do ego que eu conhecia, e que nunca parecia mais evidente do que agora - através de todo o fogo que parecia brilhar das profundezas escuras de seus olhos até minha alma, o orgulho brilhava de maneira evidente. O orgulho que tem fé; o orgulho que nasce da pureza consciente; o orgulho de uma verdadeira rainha dos Tempos Antigos, quando

[122] *Plough* é o nome que os britânicos dão ao *Grande Carro*, parte da constelação de Ursa Maior.

> ser da realeza significava ser a primeira, a maior e a mais corajosa em todas as coisas nobres. (*ibid.*, p. 772)

Ross vai para casa e, ao retornar no dia seguinte, e ele e os Trelawny conversam sobre o grande experimento, que Abel acredita que pode "virar uma antiga página da sabedoria perdida para esta era prosaica". Abel não quer que Margaret faça parte do experimento, ela quer fazer, e pede imperiosamente a Ross que concorde com ela, o que Ross faz, e o gesto dos dois acaba convencendo Abel. Winchester e Corbeck chegam depois e se repete a "solene" cena da conferência dos heróis, que, em *Dracula*, se reuniu para definir os planos de caça ao Conde. Aqui, no entanto, não há vilão para caçar, e eles se reúnem para ouvir Abel expor seu plano para o grande experimento (*ibid.*, p. 773 – 775).

A partir de exemplos bíblicos, Abel explica como o objetivo do experimento é verificar se a Magia antiga é real e, mesmo que não seja possível "criar, fomentar ou organizar um poder desses em nosso próprio tempo [...] pode ser que haja uma sobrevivência excepcional" (*ibid.*, p. 775). É revelado que a Rainha Tera, além de ser uma feiticeira, tem como seu familiar mágico o gato mumificado, quase um tigre, de tão grande, que atacou Abel, causando-lhe os misteriosos ferimentos do primeiro atentado contra a sua vida (*ibid.*, p. 776). Abel continua:

> Esta mulher parece ter tido uma capacidade de previsão extraordinária. Capacidade de previsão muito, muito além de sua época e da filosofia de seu tempo. Parece que ela enxergou para além da fraqueza de sua própria religião e até se preparou para emergir em um mundo diferente. Todas as suas aspirações eram para o Norte, o ponto da bússola de onde sopram os ventos frescos e revigorantes que tornam a vida uma alegria. Desde o início, seus olhos parecem ter sido atraídos pelas sete estrelas do Grande Carro (*Plough*), devido ao fato, como registrado nos hieróglifos em seu túmulo, de que, em seu nascimento, um grande aerólito caiu, de cujo núcleo foi extraída a Jóia das Sete Estrelas que ela considerava como o talismã de sua vida. Parece ter governado tão completamente o seu destino que todos os seus pensamentos e cuidados giravam ao seu redor. A Caixa Mágica, maravilhosamente trabalhada com sete lados, aprendemos da mesma fonte, veio do aerólito. Sete era para ela um número mágico; e não é de se admirar. Com sete dedos em uma mão e sete dedos em um pé. Com um talismã de um raro rubi com sete estrelas na mesma posição que na constelação que governou seu nascimento, cada estrela das sete tendo sete pontas – um prodígio geológico por si só – seria estranho se ela não tivesse sido atraída por isso. Novamente, ela nasceu, aprendemos na Estela de seu túmulo, no sétimo mês do ano – o mês que começa com a Inundação do Nilo. A Deusa que presidia esse mês era Hathor, a Deusa de sua própria casa, dos Antefs da linhagem de Tebas – a Deusa que, em várias formas, simboliza beleza, prazer e ressurreição. Novamente, neste sétimo mês – que, pela astronomia egípcia, começava em 28 de outubro e se estendia até 27 de

> novembro – no sétimo dia, o Ponteiro do Grande Carro acaba de surgir acima do horizonte do céu em Tebas. (*ibid.*, p. 776 – 777)

Aqui há uma espécie de nordicismo, uma crença na fé da Rainha de que a plena realização de seus poderes e de seu pleno domínio só poderia ocorrer no Norte, que será complementado mais à frente por uma apologia aos egípcios enquanto "especialistas" cuja "extensão do estudo era limitada a assuntos relacionados aos seus objetivos de governar na Terra, controlando tudo que influenciava a vida que a sucedia." (STOKER, 1996, p. 163) Este nordicismo acompanha bem a idéia de que os segredos que podem ser revelados com o grande experimento, "para o bem ou para o mal, podem iluminar o mundo" (STOKER, 2006, p. 778).

Na jóia das sete estrelas, talhada em formato de escaravelho, a Rainha tinha inscrito dois "hekau", palavras de poder, usadas para comandar os Senhores dos Mundos Superior e Inferior: amor, para controlar o Mundo Superior, e paciência, para controlar o Mundo Inferior. As crenças da Rainha caminhavam no sentido da ressurreição da carne e eram, portanto, bastante diferentes das de seu tempo, o que teria gerado seu antagonismo com os sacerdotes, e era objetivo de Abel auxiliá-la a conseguir o que queria (*ibid.*, p. 779 – 782).

Ou seja, se delineia uma situação na qual ambas as partes, tanto a Rainha quanto Trelawny e seus companheiros, têm objetivos que confluem nas mesmas ações (eles tentando fazê-la reviver, ela tentando reviver), mas que não escondem uma potencial oposição absoluta. Se ela revive para realizar seus poderes e seu pleno domínio, como eles podem ter certeza de que, neste novo mundo que ela traz consigo, eles estarão seguros?

Margaret, no entanto, impede qualquer reflexão da espécie naquele momento, afirmando:

> Para mim [...] é concedido compreender qual era o sonho desta grande e visionária e altiva dama de outrora; o sonho que manteve sua alma em espera paciente por sua realização através do passar de todas aquelas dezenas de séculos. O sonho de um amor que poderia ser; um amor que ela sentia que poderia, mesmo sob novas condições, evocar por si mesma. O amor que é o sonho da vida de toda mulher; do Velho e do Novo; Pagã ou Cristã; sob qualquer sol; em qualquer *rank* ou vocação; não importando a alegria ou a dor que sua vida possa ter conhecido de outras formas. Ah, eu sei! Eu sei! Sou uma mulher, e conheço o coração de uma mulher. O que seriam a falta ou a abundância de comida; o que seriam banquete ou fome para esta mulher, nascida em um palácio, com a sombra da Coroa dos Dois Egitos em sua testa! O que seriam pântanos lamacentos ou o murmúrio de água corrente para ela,

> cujas barcaças podiam percorrer o grande Nilo das montanhas ao mar. O que seriam alegrias mesquinhas e a ausência de temores mesquinhos para ela, cujo levantar da mão poderia lançar exércitos ou atrair para os degraus de água de seus palácios o comércio do mundo! Cuja palavra fazia surgir templos repletos de toda a beleza artística dos Tempos Antigos, que era seu objetivo e prazer restaurar! Cuja orientação fazia abrir a rocha sólida em sepulcros que ela mesma projetara!
>
> Certamente, certamente, tal pessoa tinha sonhos mais nobres! Eu posso sentilos em meu coração; eu posso vê-los com meus olhos adormecidos!
>
> [...]
>
> Posso vê-la em sua solidão e no silêncio de seu orgulho poderoso, sonhando seu próprio sonho de coisas muito diferentes daquelas ao seu redor. De alguma outra terra, muito, muito distante sob o dossel da noite silenciosa, iluminada pela luz leve e bela das estrelas. Uma terra sob aquela estrela do Norte, de onde sopravam os ventos suaves que refrescavam o ar febril do deserto. Uma terra de vegetação saudável, muito, muito longe. Onde não havia sacerdócio ardiloso e maligno; cujas ideias visavam obter poder através de templos sombrios e cavernas ainda mais sombrias dos mortos, por meio de um ritual interminável de morte! Uma terra onde o amor não era vil, mas uma posse divina da alma! Onde poderia haver algum espírito afim que pudesse falar com ela através de lábios mortais como os seus próprios; cujo ser poderia se fundir com o dela numa doce comunhão de alma para alma, assim como suas respirações poderiam se misturar no ar ambiente! Eu conheço esse sentimento, pois o compartilhei. Posso falar sobre isso agora, já que a bênção entrou em minha própria vida. Posso falar sobre isso, pois me permite interpretar os sentimentos, a própria alma ansiante, daquela doce e adorável Rainha, tão diferente de seu entorno, tão acima de sua época! Cuja natureza, resumida em uma palavra, podia controlar as forças do Mundo Inferior; e cujo desejo, mesmo que mera palavra gravada em uma joia iluminada por estrelas, podia comandar todos os poderes no Panteão dos Deuses Supremos.
>
> E na realização desse sonho, ela certamente ficará contente em descansar! (*ibid.*, p. 785 – 786)

O final original do romance, publicado em 1903, desconstituía este discurso de forma absoluta: ou ele era o delírio de uma jovem mulher conformada aos padrões de normalidade, no que se refere à imaginação erótica, de sua classe, ou ele era uma estratégia da Rainha com o objetivo de manipular todos para que fizessem a sua vontade. A Rainha Tera, ao ressuscitar, fazia um extermínio. Apesar de o texto ter sido revisto para fazer com que a conclusão fosse menos lúgubre, consequentemente transformando o delírio, se não em uma previsão, em uma insinuação, traços da identificação do caráter delirante do discurso permaneceram no texto.

Ross afirma, após Margaret terminar sua divagação, que seus olhos se perdiam na distância, "como se vissem alguma coisa além do horizonte da mortalidade", mantendo, com o discurso "inspirado" no qual a "própria alma da mulher parecera falar em sua voz", todos enfeitiçados. Margaret parecia um "novo e estranho ser de um novo e estranho mundo", um "ser radiante" para Ross, uma "revelação" (*ibid.*).

É claro, pode se tratar de uma leitura pessoal a que associa estes fenômenos ao delírio ou à manipulação, mas, considerando o final originalmente escrito por Stoker e o histórico da Rainha dado por Abel e Corbeck, fica claro que o "amor" isncrito como heka na jóia não é o amor romântico imaginado por Margaret e, ao se apegar a isso, ela estava ou servindo aos interesses escusos da Rainha ou projetando sobre a Rainha um fenômeno que não era seu contemporâneo, como se a palavra "amor" carregasse o mesmo significado através dos tempos. Esta é uma das insinuações mais claras de seu discurso, apesar de seu pai alertar contra os riscos desta perspectiva ahistórica.

Apesar de Abel afirmar que Margaret havia exposto o "verdadeiro sentimento" da Rainha de renascer neste "mais novo e mais nobre mundo" e que esperava "sinceramente" que ela estivesse certa, caso no qual seria uma "alegria" para todos auxiliar na "realização de tão grande esperança", eles não deveriam "ir tão rápido ou acreditar muito dado o presente estado do conhecimento". Em frase que sumariza o objeto deste trabalho, ele afirma: "A voz pela qual nós ansiamos vem de tempos estranhamente outros em relação ao nosso próprio; quando a vida humana pouco valia, e quando a moralidade fazia pouco caso da remoção de obstáculos no caminho para realização do desejo."[123]

No Capítulo XVI da versão original do romance, *Powers – Old and New* (Poderes – Antigos e Novos), Ross põe em perspectiva tudo que acontecera e a estranheza do experimento de tentar fazer renascer a Rainha Tera começa a denunciar a tolice daqueles que dele participarão: "[T]udo era tão estupendo, tão misterioso, tão desnecessário! As questões eram tão vastas; o perigo tão estranho, tão desconhecido." (STOKER, 1996, p. 163)

Ele certamente traria novas dificuldades, se bem sucedido: a possibilidade de ressurreição, a possibilidade de um confronto com os "Deuses de Outrora, com seus misteriosos poderes obtidos das forças naturais, ou gerados por elas quando o mundo era jovem.", de um período no qual os "'dragões primordiais' estavam mudando suas formas e seus poderes, gerados originalmente só para combater forças geológicas, para se adequar às novas formas de vida vegetal que brotavam à sua volta". Mais do que isso:

> Toda a possibilidade do Grande Experimento com o qual agora estávamos comprometidos baseava-se na realidade da existência das Velhas Forças que

[123] Considerando a importância da frase para o presente trabalho, é adequado colocá-la em sua língua original: "The voice that we hearken for comes out of times strangely other than our own; when human life counted for little, and when the morality of the time made little account of the removing of obstacles in the way to achievement of desire." (STOKER, 2006, p. 787 – 788)

> pareciam estar entrando em contato com a Nova Civilização. Que existem tais forças cósmicas e que a Inteligência, que está por trás delas, existe, não podemos duvidar. Seriam essas forças primordiais e elementares controladas em algum momento por algo além da Causa Final que o Cristianismo considera como sua essência? Se houvesse verdade na crença do Antigo Egito, então seus Deuses tinham existência real, poder real, força real. A Divindade não é uma qualidade sujeita aos males dos mortais: sua essência, sendo criativa e recreativa, não pode morrer. [...] Se então os Deuses Antigos detinham suas forças, onde estava a supremacia do novo? Claro, se os Deuses Antigos tivessem perdido seu poder, ou se nunca o tivessem tido, o Experimento não poderia ter sucesso. Mas se de fato ele fosse bem-sucedido, ou se houvesse uma possibilidade de sucesso, então estaríamos diante de uma inferência tão avassaladora que mal ousaríamos segui-la até sua conclusão, qual fosse: que a luta entre a Vida e a Morte não seria mais uma questão terrena; que a guerra de forças supra-elementares seria transferida do mundo tangível dos fatos para a Região Média, onde quer que seja, que é o lar dos Deuses. Existia tal região? O que foi que Milton viu com seus olhos cegos nos raios de luz poética que caíam entre ele e o Céu? De onde veio aquela visão estupenda do Evangelista que, por dezoito séculos, manteve cativa a inteligência do Cristianismo? Havia espaço no Universo para Deuses opostos; ou se existissem, permitiria o mais forte manifestações de poder por parte da Força oposta, que tenderiam a enfraquecer seu próprio ensinamento e desígnios? Certamente, certamente, se essa suposição estivesse correta, haveria algum desenvolvimento estranho e terrível – algo inesperado e imprevisível – antes que o fim fosse permitido acontecer...! (*ibid.*)

Neste trecho, Stoker adianta bastantes das questões que aparecerão em seu romance *The Lair of the White Worm*, inclusive sua vilã, uma *dragon of the prime* assim designada (STOKER, 2006, p. 1.216). Mas, principalmente, o que entendo ser uma proximidade entre a obra de H. P. Lovecraft, autor estadunidense de terror cósmico, e a dele: os Deuses Antigos e os Deuses de Outrora de Stoker, que se confundem com a própria natureza do cosmos, e, especialmente, se relacionam de forma íntima com as estrelas (STOKER, 1996, p. 163), terão lugar central na obra de Lovecraft, e a sua associação com os "dragões primordiais", aqui teórica, mas em *The Lair of the White Worm* clara a ponto de inspirar Lovecraft a chamar a idéia de "magnífica", adianta a materialidade dos deuses lovecraftianos. Mas trataremos disso mais à frente.

Ao mesmo tempo, ele acena para *Dracula*. Seu argumento é quase uma elaboração da frase de Jonathan Harker na ala feminina do Castelo Drácula: "os séculos de outrora tinham, e têm, poderes próprios que a mera 'modernidade' não pode matar." (STOKER, 2006, p. 37) Assim, vemos como *The Jewel of Seven Stars* é efetivamente uma ponte entre os argumentos de *Dracula* e de *The Jewel of Seven Stars* sobre o passado.

Este capítulo foi excluído da versão revisada, com um novo final, lançada em 1912 (SKAL, 2016, p. 626). Como não se tem certeza se a revisão foi feita por Stoker

(STOKER, 1996, p. 215, nota 993), optamos por apontar as pequenas diferenças, no que se refere à quantidade de texto, não à qualidade, entre as duas versões.

Na segunda conferência entre os protagonistas, Abel revela que crê que, para a realização do experimento, seria necessário o isolamento que sua casa em Kyllion, na Cornualha, permitiria. Ele tanto sabia desta possível necessidade que preparou a referida casa para receber todo o aparato necessário para a realização do experimento. Quando todos estavam preparados para partir e Abel foi retirar a jóia de seu cofre, Margaret afirma que a Rainha não intervirá na viagem, ao que Abel responde com descrença, perguntando como ela, Margaret, poderia afirmar isso (*ibid.*, p. 790 – 792).

A viagem estimulou alguns, como Abel e o Dr. Winchester, a acreditarem mais firmemente na possibilidade de sucesso do experimento, mas outros, como Corbeck, mantiveram sua reticência. Enquanto isso, Margaret parecia cada vez mais distraída, com variações de humor (*ibid.*, p. 793).

Depois de eles chegarem a Kyllion e de todos os instrumentos para o experimento serem alocados na casa, os empregados foram dispensados. Abel, então, convoca todos para o seu escritório e revela a existência de uma caverna sob a casa, que deveria ser um segredo mantido na família, onde se realizaria o experimento, o experimento que poderia "mudar todas os critérios de pensamento, experimentação e prática" da ciência moderna, com a "luz do Mundo Antigo". Eles preparam a caverna, dispondo os instrumentos para o experimento. Ross percebe quão "estranho (*strange*) e esquisito (*weird*)" era colocar "aqueles maravilhosos monumentos de uma era passada naquela grande caverna, que representava em seu entalhe, propósito, mecanismo atualizado e luzes elétricas tanto o mundo antigo quanto o novo." (*ibid.*, p. 796 – 798)

Margaret tem um ímpeto violento quando a múmia do gato é posta em seu devido lugar e Ross fica bastante apavorado com a mudança que vê em sua amada. Nos dois dias que se seguiram (*ibid.*, p. 798), Ross afirma ter ido ao "mais alto Céu" da fé e à "abertura negra do Inferno" da dúvida. Segundo o *barrister*:

> A questão do aspecto moral do caso, que envolvia a crença religiosa na qual fui criado, não era algo que me preocupasse; pois as questões e as causas que estavam por trás delas não estavam ao meu alcance, nem mesmo para serem compreendidas. A dúvida sobre o sucesso do Grande Experimento era uma dúvida presente em todas as empreitadas que têm grandes possibilidades. Para mim, cuja vida transcorrera em uma série de lutas intelectuais, essa forma de dúvida era mais um estímulo do que um impedimento. Então, o que foi que causou em mim uma perturbação, que se tornou angústia quando meus pensamentos se fixavam nisso por muito tempo?

> Eu estava começando a duvidar de Margaret!
>
> O que era que eu duvidava, eu não sabia. Não era o amor dela, nem a honra, nem a verdade, nem a bondade, nem o zelo. Então, o que era?
>
> Era ela mesma!
>
> [...] Eu nunca sabia se a personalidade presente era a minha Margaret – a antiga Margaret que eu amara à primeira vista – ou a nova Margaret, que eu mal compreendia e cujo afastamento intelectual criava uma barreira impalpável entre nós. Às vezes, ela parecia despertar de repente. Nessas ocasiões, embora ela me dissesse coisas doces e agradáveis que já havia dito antes, ela parecia muito diferente de si mesma. Era quase como se estivesse falando como um papagaio ou sob ditado de alguém que podia ler palavras ou ações, mas não pensamentos. (*ibid.*, p. 800 – 801)

A partir dessa premissa, Ross imagina que a própria Margaret possa ser "não um indivíduo, mas simplesmente uma fase da própria Rainha Tera; um corpo astral obediente à sua vontade!" Então, não haveria "Margaret; mas só uma imagem animada, usada pelo Duplo de uma mulher de quarenta séculos atrás para seus próprios fins…" (*ibid.*, p. 802) Mas ele não poderia crer nisso e, por isso, a solução que encontra é a crença na:

> [...] existência dual! Esta era, de fato, a conclusão que superava todas as dificuldades e conciliava opostos. Se, de fato, Margaret não fosse uma agente completamente livre, mas pudesse ser compelida a falar ou agir conforme fosse instruída; ou se todo o seu ser pudesse ser trocado por outro sem a possibilidade de alguém perceber, então todas as coisas seriam possíveis. Tudo dependeria do espírito da individualidade pela qual ela poderia ser assim compelida. (*ibid.*, p. 804)

Ao pensar no "espírito da individualidade" e contemplar o número total de mortes até então, Ross se apavora: talvez a Rainha fosse maligna. E, com isso, ele revisita mentalmente o próprio discurso de Margaret:

> Se a Rainha, ansiosa por sua ressurreição sob suas próprias condições, tivesse, por assim dizer, caminhado até ela através de sangue, o que ela não poderia fazer se seu propósito fosse frustrado? Que medida terrível ela não tomaria para realizar seus desejos? Não, quais eram seus desejos; qual era seu propósito final? Até então, tínhamos apenas o relato de Margaret sobre eles, dado com todo o entusiasmo glorioso de sua alma elevada. Em seu registro, porém, não havia expressão de um amor a ser buscado ou encontrado. Tudo o que sabíamos com certeza era que ela tinha diante de si o objetivo da ressurreição, e que no processo o Norte, que ela evidentemente amava, teria um papel especial. Mas que a ressurreição seria realizada na solitária tumba no Vale do Feiticeiro era evidente. Todas as preparações haviam sido cuidadosamente feitas para a sua realização de dentro, e para sua saída final em sua nova e viva forma. O sarcófago estava destampado. Os potes de óleo, embora hermeticamente selados, poderiam ser abertos facilmente à mão; e neles fora feita provisão para

> a diminuição ao longo de um vasto período de tempo. Até mesmo pedra de sílex e aço foram fornecidos para a produção de chama. O poço fora deixado aberto em violação às práticas comuns; e ao lado da porta de pedra no lado do penhasco, foi fixada uma corrente imperecível pela qual ela poderia descer em segurança à terra. Mas quanto às suas intenções posteriores, não tínhamos pista. Se era que ela pretendia recomeçar a vida como uma pessoa humilde, havia algo tão nobre no pensamento que até mesmo aqueceu meu coração e voltou meus desejos para o seu sucesso.
>
> A própria ideia parecia endossar o magnífico tributo de Margaret ao seu propósito e ajudava a acalmar meu espírito perturbado.
>
> Naquele momento, com esse sentimento forte em mim, eu decidi alertar Margaret e seu pai sobre as possibilidades terríveis; e aguardar, tão satisfeito quanto poderia na minha ignorância, o desdobramento das coisas sobre as quais eu não tinha poder. (*ibid.*, p. 805)

Ross deixa claro aqui que a questão que o amedontra é política: o problema é se ela não quiser renascer para ser uma "pessoa humilde". Não havia, ademais, qualquer indício neste sentido, nada que vinculasse a trajetória da Rainha à busca de amor (a não ser a palavra de poder na jóia, cujo objetivo poderia ser meramente instrumental).

Ross expressa seus temores para os Trelawny, afirmando que, retirada do local no qual supostamente esperava ressurgiu, a Rainha poderia cometer "enganos" e, dado o seu histórico, novos assassinatos. Abel considera prudentes os apontamentos de Ross, mas afirma que eles não devem detê-los diante do objetivo final do experimento:

> Imagina o que isso significará para o mundo do pensamento – o verdadeiro mundo do progresso humano – a verdadeira estrada para as estrelas, o *itur ad astra* dos Antigos – se pudermos ter de volta, vindo do passado desconhecido, alguém que possa nos proporcionar o conhecimento armazenado na grande Biblioteca de Alexandria e perdido em suas chamas devoradoras. Não apenas a história pode ser corrigida, e os ensinamentos da ciência tornados verdadeiros desde o início; mas podemos ser colocados no caminho para o conhecimento de artes perdidas, aprendizados perdidos, ciências perdidas, para que nossos pés possam seguir o caminho indicado para sua restauração final e completa. [...] essa mulher pode nos dizer como era o mundo antes do que é chamado de "o Dilúvio"; pode nos dar a origem desse vasto mito surpreendente; pode voltar a mente à consideração de coisas que para nós agora parecem primevas, mas que eram histórias antigas antes dos dias dos Patriarcas. Mas isso não é o fim! Não, nem mesmo o começo! Se a história dessa mulher for tudo o que pensamos – o que alguns de nós acreditam firmemente; se seus poderes e a restauração deles se mostrarem como esperamos, então podemos ainda alcançar um conhecimento além do que nossa era já conheceu – além do que hoje se acredita ser possível para os filhos dos homens. Se, de fato, essa ressurreição puder ser realizada, como podemos duvidar do conhecimento antigo, da magia antiga, da crença antiga! E se for assim, devemos considerar que o "Ka" desta grande e erudita Rainha conquistou segredos de valor mais do que mortal de seu convívio entre as estrelas. Esta mulher, em sua vida, desceu voluntariamente viva à sepultura e voltou novamente, como aprendemos dos registros em seu túmulo; ela escolheu morrer sua morte mortal enquanto jovem, para que em sua ressurreição em outra era, além de um transe

> de magnitude incontável, ela pudesse emergir de seu túmulo em toda a plenitude e esplendor de sua juventude e poder. Já temos evidências de que, embora seu corpo tenha dormido pacientemente ao longo desses muitos séculos, sua inteligência nunca se apagou, sua determinação nunca enfraqueceu, sua vontade permaneceu suprema; e, mais importante de tudo, sua memória estava inalterada. Oh, que possibilidades existem na vinda de tal ser para o nosso meio! Alguém cuja experiência começou antes das histórias reais de nossa Bíblia; cujas experiências antecederam à formulação dos Deuses da Grécia; que pode ligar o Antigo e o Novo, Terra e Céu, e proporcionar aos mundos conhecidos do pensamento e da existência física o mistério do Desconhecido – do Mundo Antigo em sua juventude e dos Mundos além de nossa compreensão! (*ibid.*, p. 807)

Este discurso delimita de forma bastante clara as oposições que se enfrentam neste romance de tese: a posição prudente do advogado, defendendo o fundamento metafísico da ordem jurídico-política existente e a vontade de dominação faustiana, intelectual, da realidade, com a devassa de todos os segredos do universo. Este debate tem grandes implicações para o que entendo ser uma questão central na obra de Stoker, qual seja, a capacidade de se articular passado aristocrático e futuro democrático em uma narrativa única, coerente e harmoniosa, nos parâmetros pelos quais Stoker pensa a aristocracia e a democracia, o que, adianto, o fim original da obra mostra não ser possível.

Margaret também retruca Ross, afirmando que ele talvez estivesse sendo injusto com a Rainha, que "estava lutando por sua vida [...] e amor, e todas as gloriosas possibilidades de um futuro nebuloso [...] que tinha tantas esperanças encantadoras para ela". Trelawny afirma que concebe a idéia de que Margaret e a Rainha dividam o corpo e que não vê problema nisso, posição com a qual Margaret concorda. Após, Corbeck e o Dr. Winchester entram no cômodo e o tema da conversa muda (*ibid.*, p. 808).

Abel, sabendo que sua filha tem alguma espécie de vínculo com a Rainha, discute com ela, tentando garantir que a Rainha não mataria todos os envolvidos no experimento e, como garantia, destruiu o gato-familiar da Rainha, que, restou provado pelo sangue em sua pata e em sua boca, havia atacado Abel. Eles então se prepararam para desenrolar a múmia da Rainha, sob os protestos de Margaret, que não achava adequado homens contemplarem a nudez da mesma. Abel convence sua filha a ceder (*ibid.*, p. 816 – 821).

A Rainha, sem as suas bandagens, completamente nua, coberta tão somente por uma veste de linho, parecia viva e era "a imagem de Margaret" como Ross a vira pela primeira vez. O corpo foi levado para o quarto de Margaret, onde ela o preparou para a ressurreição, que se daria às três da manhã (*ibid.*, 823 – 827).

A partir daí, a edição original, de 1903, segue em um sentido e a de 1912 segue em outro.

Na edição de 1903, os protagonistas masculinos da história carregam, sob a liderança de Margaret, o corpo nu da Rainha para a caverna, e colocam-no no sarcófago, junto com sua mão e com a jóia. Quando tudo, enfim, ficou pronto, faltavam quinze minutos para as três da manhã. Todos colocaram seus respiradores, para caso alguma espécie de droga em formato de perfume emanasse da caixa. No momento exato, todos executaram as tarefas que tinham sido designadas.

Depois de alguns momentos, da caixa, saiu um vapor verde em direção ao sarcófago, que faz com que uma névoa branca ascenda e, no meio dessa névoa, Ross divisou uma "jóia flamejante com muitas luzes". A tempestade no exterior, no entanto, arrebentou uma janela, o que fez com que uma fumaça negra surgisse, obscurecendo tudo.

Ross vê então "algo branco" se movendo próximo do sarcófago. Depois de perguntar por seus companheiros e não obter resposta, Ross corre na direção de onde estava Margaret e encontra seu corpo no chão. Levando-a para cima, ele busca velas, encontra-as, acende-as, mas, quando vai iluminar o local onde havia deixado o corpo de Margaret, só encontra a veste de linho da Rainha e suas jóias, incluindo a jóia das sete estrelas. Ele retorna, então, à caverna com as velas e encontra os corpos de todos os seus colegas e de sua amada (STOKER, 1996, p. 209).

A edição de 1912 tem um final um tanto mais otimista. A Rainha é carregada para o quarto de Abel, onde transcorre toda a cena final. O vapor verde, que acaba se tornando preto, acaba fazendo o Dr. Winchester cair no chão e tomando toda a sala. Malcom liga as luzes e se junta a Margaret, que garante que os demais estão bem e eles abrem as janelas. O corpo da Rainha parece ter se desfeito e o livro termina com o casamento entre Malcom e Margaret, que está vestida com as roupas da Rainha Tera e usando sua jóia das sete estrelas e afirma, ao ver seu esposo pensando no fracasso do experimento de fazer ressuscitar a Rainha (STOKER, 2006, p. 827 – 831):

> Não lamente por ela! Quem sabe ela não tenha encontrado a alegria que buscava? Amor e paciência são tudo o que contribui para a felicidade neste mundo; seja no mundo do passado, do futuro, dos vivos ou dos mortos. Ela sonhou o seu sonho; e isso é tudo o que qualquer um de nós pode desejar! (*ibid.*, p. 831)

Ou seja, em um final, a Rainha está livre no Reino Unido para viver a vida que buscava, afinal não há qualquer resquício que permita que imaginemos seu fim, provavelmente usando seus poderes a despeito de qualquer respeito pelos outros seres

humanos, depois de ter matado todos que tinham lhe ajudado a ressuscitar. No outro, algo do que Margaret atribuía à Rainha permanece com Margaret ou, ainda, mesmo que nada tenha permanecido, a Rainha ainda teria vivido uma vida satisfatória porque nela ela viveu consistentemente (GLOVER, 1996, p. 173).

O romance foi bem recebido pela crítica e seu caráter metafísico foi compreendido (BELFORD, 2002, p. 297). O livro foi adaptado, de forma mais impactante, em 1971, no filme *Blood from the Mummy's Tomb*, estrelando Valerie Leon (COOPER, 2016, p. 57 e 81).

9.1. Apontamentos sobre o Império na obra stokeriana

Muito se discute se obras como *Dracula* e *The Jewel of Seven Stars* não poderiam ser consideradas obras exemplares do estilo que se convencionou denominar *imperial gothic*. Podemos pensar, sem dúvida, em uma narrativa básica de Stoker, fundado no medo da:

> [...] colonização reversa na qual o mundo 'civilizado' é ameaçado por forças 'primitivas', que se relaciona com problemas percebidos na Grã-Bretanha em si; essas figuras disruptivas, espelhando práticas imperiais de forma monstruosa, vêm da periferia do império para ameaçar sua metrópole atribulada. Após a sensação causada pelo romance de 1871 de Sir George Chesney, A Batalha de Dorking, o romance de invasão foi estabelecido na ficção em língua inglesa, no qual o interesse pelo primitivo se conecta com o ocultismo e o paranormal e, por extensão, com o Gótico. Essa forma de 'Gótico Imperial' produziu narrativas divididas, sintomáticas das ansiedades que alguns veem como tendo corroído a confiança superficial que acompanhou o auge do Império Britânico. (MURRAY, 2004, posição 4.890 – 4.898)

É importante compreender, no entanto, que há, nesta síntese de Murray, algumas informações relacionadas que devem ser destrinchadas. Assim, em primeiro lugar, o medo da colonização reversa pode existir como um espelhamento de uma prática imperial criticada ou não criticada, ou seja, o medo da colonização reversa não depende da crítica à colonização quando ela é feita pelo seu país. Neste sentido, em sua biografia de Irving, Stoker relata alguns encontros com exploradores e, nestes encontros, ele parece dividir seu apreço entre os relatos de aventuras e a própria missão imperial britânica.

Há declarações de Stoker como esta, que se refere ao relato do primeiro contato de Sir Henry Morton Stanley, feito pelo próprio explorador, com os nativos do Lago Mai-Ndombe, à época conhecido como Leopoldo II: "Era um idílio de paz; uma lição em

pioneirismo benéfico; uma página do grande livro da benevolência sábia da Inglaterra na civilização do selvagem, que ainda não foi totalmente escrito." (STOKER, 1907, p. 234). Ou seja, não há uma crítica de Stoker ao projeto imperial britânico, apesar mesmo de suas inclinações políticas: não havia nem uma conexão obrigatória entre progressismo político e crítica ao imperialismo, nem, talvez, a aproximação entre a situação dos irlandeses e a dos povos colonizados (o que não é, de qualquer forma, necessária – só se quer dizer aqui que Stoker não a faz).

Ao mesmo tempo, Stoker escreve sobre uma Rainha egípcia e sobre um Conde do Império Austro-Húngaro cuja família se tornou renomada por seu embate contra os turcos, ou seja, dois aristocratas envoltos em circunstâncias políticas nas quais o Reino Unido havia intervido, na revolta de Arabi e no Congresso de Berlim. Estas intervenções proporcionam oportunidades para se investigar irrupções do século nos romances, o que faremos brevemento na próxima parte, no tanto em que essas irrupções iluminam a questão da aristocracia em *Dracula*, ao menos.

Em segundo lugar, há a questão do romance de invasão. Vinte anos antes de *Dracula* já "os franceses, os alemães, os russos [e, no fim, também os marcianos de Wells]", como disse Moretti, ameaçavam a *Pax Britannica*. O Conde Drácula, Moretti reconhece, é também um invasor (MORETTI, 2003, p. 147). E um invasor bastante tradicional, a bem da verdade. Como no caso do romance de Chesney citado, o Conde quase foi (mais) um invasor alemão: Stoker, aparentemente, começou a escrever "Alemanha", mas mudou de ideia, deslocando a vinculação do Conde do Império Alemão para o Império Austro-Húngaro (primeiramente para a Estíria e depois, finalmente, para a Transilvânia – EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 36).

Em último lugar, Stoker vai progressivamente explicitar o cerne da conclusão de Murray sobre o primitivismo, como analisaremos com mais profundidade quando tratarmos de *The Jewel of Seven Stars*, este *folk horror* stokeriano, no qual o mal está profundamente emtranhado no coração da Inglaterra. A moralidade, encarnada na ordem jurídico-política do passado, mantida hereditariamente por aqueles que com ela se identificalmente e, dentre eles, principalmente os aristocratas, a elite responsável por zelar por essa ordem, é a ameaça primitiva à democracia, ao *popular government*, ao domínio da opinião pública. E, é claro, se o Conde e a Rainha parecem ainda invasores estrangeiros, mais na linha do romance de invasão, Lady Arabella já é totalmente nativa, tendo antecedido nas ilhas britânicas até mesmo os seres humanos.

Também creio que se possa falar em um *nomos* aventureiro britânico, que pode ser, como o *nomos* gótico, associado ao imperialismo britânico. Neste sentido, a análise de Sir Richard Burton por Stoker é ilustrativa, desde o relato de seus feitos à descrição do homem (*ibid.*, p. 224 – 231). A forma como Stoker contrasta a sua posição a de outros ouvintes no tocante ao relato de um assassinato cometido por Burton quando de sua viagem à Meca disfarçado de muçulmano, que ameaçava a aposentadoria do explorador, é um exemplo deste *nomos* aventureiro: não se tratava ali do desenvolvimento de um projeto imperial, mas de um "wonderful feat", um feito maravilhoso, de aventura, que permitia a suspensão do juízo sobre o assassinato, uma vez que Burton estava agindo segundo a "lei do deserto", ou seja, estava agindo não como um colonizador, mas como um explorador, um agente independente da missão imperial britânica, mas vinculado, ainda assim, por sua forma de vida, ao *nomos* britânico (*ibid.*, p. 229 – 230).

Esse *nomos* aventureiro produz e é produzido pelo romance de aventura imperial, como *The Mand Who Would be King*: o agente representante da nacionalidade imperial vai para um espaço de possível exercício do poder imperial como um agente independente, lá decorrendo a ação, voltando pessoalmente modificado pela experiência e possivelmente com ganhos para a nacionalidade imperial.

Assim se dá com *The Man Who Would Be King*, e mesmo que este último conto termine "mal", com a morte de um dos aventureiros, ele não esconde seu caráter e seu parâmetro, a aventura de Sir James Brooke, o Rajah de Sarawak, que, depois de auxiliar o Sultão de Brunei a suprimir uma rebelião, foi por este Sultão transformado em rei (Rajah) do território rebelde (KIPLING, 2010, p. 41). Esta espécie de narrativa alimentou por muitos anos não só o mercado cultural[124], mas a própria idéia de que o Império Britânico se formou mais pela ação desses exploradores do que propriamente pela atividade colonial, encarnada na frase "parece que nós conquistamos e povoamos meio mundo num momento de distração" (SEELEY, 1911, p. 10; CANNADINE, 2017, p. 421).

As personagens heróicas de Stoker poderiam ser protagonistas de um romance de aventura. O herói de Stoker é, muitas vezes, um viajante: Seward, Morris e Holmwood, em *Dracula*, que visitaram as pradarias estadunidenses, as Marquesas, o lago Titicaca e a Coréia (STOKER, 2006, p. 58 – as visitas se deram com configurações distintas do grupo dos pretendentes de Lucy). Trelawny e Corbeck, em *The Jewel of Seven Stars*, que trabalharam em escavações arqueológicas no Egito… Esta tendência se repete nos demais

[124] Como, por exemplo, o filme *Edge of the World*, de 2021.

romances de Stoker, honrando a máxima do Conde sobre seu convidado em *Dracula's Guest*, "inglês e, portanto, aventureiro" (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 185).

Stoker mesmo, como visto, partilhava estes valores e acreditava ouvir nos brados de comemoração de marinheiros estadunidenses o grito ancestral comum aos povos anglo-saxões "que começa no coração – aquela aclamação inspiradora, resoluta e intencional que, ao longo da memória de dez mil vitórias e inúmeros momentos de tensão e audácia, tornou-se o patrimônio da raça." (STOKER, 1907, p. 209)

Alguns viajam menos do que outros, no entanto. Harker, apesar de ser associado a este espírito inglês do aventurar-se não tem muita experiência fora da Inglaterra. Ele registra em seu diário sua impressão quando da chegada ao castelo do Conde:

> A que tipo de lugar eu tinha chegado e entre que tipo de pessoas? Que tipo de aventura sombria era essa na qual eu tinha embarcado? Será que esse tipo de incidente é comum na vida de um assistente de *solicitor* enviado para explicar a compra de uma propriedade em Londres a um estrangeiro? Assistente! Mina não iria gostar disso. *Solicitor*, pois pouco antes de deixar Londres, recebi a notícia de que meu exame foi bem-sucedido; e agora sou um *solicitor* de pleno direito! (STOKER, 2006, p. 20)

Há também uma presença física do Império: tanto em objetos, como na faca kukri de Harker, que mata o Conde, e que quase arranca a mão de Trelawny (*ibid.*, p. 318 e 678), quanto em pessoas, como no corpo de Mimi, protagonista meio-burmesa de *The Lair of the White Worm*, "quase tão escura quanto as mais escuras da raça de sua mãe", filha de um soldado inglês em Burma, morto pelos dacoits (*ibid.*, p. 1.138). Ou seja, o Império tem uma influência na obra stokeriana, que partilha aspectos da estrutura narrativa com o *imperial gothic*.

10. A vida pós-Irving (1904 – 1911)

Em 1904, Florence se converteu ao Catolicismo (BELFORD, 2002, p. 314).

Em 13 de outubro de 1905, Henry Irving faleceu. Seu corpo foi enterrado na Abadia de Westminster, no *Poet's Corner*, depois de cremado (BELFORD, 2002, p. 302 – 303 e 306). Em dezembro de 1905, Balfour renuncia, esperando que os liberais fracassem na formação de um governo. Eles não fracassaram e, sob a liderança de

Campbell-Bannerman, foi realizada uma eleição geral em janeiro de 1906 que resultou em uma ampla vitória liberal (CANNADINE, 2017, p. 468 – 471).

No mesmo ano, Bram Stoker sofreu um derrame, o que não o impediu de lançar suas *Personal Reminiscences of Henry Irving* (BELFORD, 2002, p. 307 e 309 – 311). Stoker continuou a trabalhar em assuntos relativos à administração teatral após a morte de Irving, mas sem sucesso (MURRAY, 2004, posição 5.967 – 5.980). Os esporádicos trabalhos que se sucederam, bem como a pequena renda dos livros, dão a impressão de que Stoker empobrecera significativamente, mas seu espólio valia mais de quatro mil libras "uma quantia substancial para a época." Ou seja, essa impressão talvez se deva a manifestações de Stoker mais relacionadas a um medo, não realizado, de carestia, para si e para sua esposa, do que à realidade (*ibid.*, posição 6.082)

Em 1907, a Rússia adere a Entente entre o Reino Unido e a França, como parte de um projeto ampla de pacificação das fronteiras do Império. O fato de a Rússia ser um Estado autocrático não foi bem recebido pela opinião pública britânica, o que era agravado pelo parentesco entre seus monarcas. Em Berlim, também, a notícia da nova adesão à Entente pareceu um cerco (CANNADINE, 2017, p. 515).

Em 1908, Asquith sucede Campbell-Bannerman como Primeiro-Ministro e há o agravamento da relação entre a *House of Commons* e a *House of Lords* que leva à exaração da *Parliament Act* de 1911, já narrada acima. É esta Lei que permitirá a aprovação da *Government of Ireland Act 1914*, introdutora da *Home Rule*, mas que nunca foi aplicada[125].

Em seis de maio de 1910, George V assumiu o trono do Reino Unido. No dia 30 de julho de 1910, Irving Noel Thornley Stoker, filho de Bram, se casou. Noel era contador e já noivava Nellie Sweeting havia seis anos (BELFORD, 2002, p. 314).

Em fevereiro de 1911, Stoker pleiteia ao *Royal Literary Fund* um subsídio. Ele informou, em seu pedido, não ter quaisquer rendimentos além dos dividendos de um investimento de £409 e *royalties* que, em 1910, tinham totalizado £166. O pedido foi deferido, tendo sido a ele concedido um subsídio de £100 (MURRAY, 2004, posição 6.089 – 6.095).

[125] Neste sentido, ver https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/legislativescrutiny/parliamentandireland/collections/home-rule-1914/gov-of-ireland-act-1914/. Acessado em 25/02/2024.

10.1. A nation of specialists

Em maio de 1907, Stoker publicou um artigo sobre a feira mundial que estava acontecendo em Dublin, contrapondo o novo "espírito disposto e trabalhador" irlandês aos "amargor histórico e alegrias sentimentais" de outrora, associando-os aos dias passados dos conflitos dos fenianos. Rememorando *The Snake's Pass*, Stoker afirmava as "coisas maravilhosas que estão sendo feitas para transformar a ilha com o progresso industrial, apesar e para além da política" (STOKER, 2002, p. 253 – 254).

A questão do profissionalismo e da utilidade como um todo eram muito relevantes para Stoker, estando presentes desde seu discurso, proferido na qualidade de *Auditor* para os membros da *Historical Society*, *The Necessity for Political Honesty* (STOKER, 2002, p. 58 – 59). O profissionalismo era, para Stoker, um possível princípio orientador de uma nova ordem jurídico-política, no tanto em que era a manifestação, no homem, da técnica, se somando, assim, ao princípio da hereditariedade e ao princípio racial e nacional como princípios fundadores de ordens jurídico-políticas.

A crença na técnica como meio de organização da sociedade é uma constante em sua obra, sendo ela a mediadora em uma sociedade na qual o trabalho define existencialmente o homem. Como ponte para a realização concreta dos desígnios da consciência, da moral, o trabalho era a forma de progresso em direção a uma sociedade integralmente melhor. Stoker acreditava que qualquer "pensamento original deve, afinal, ser em parte experimental ou originado de tentativas" e que era no encontro "de muitas ideias, suposições e experiências variadas – imanando de inteligências que tateiam as trevas da falta de conhecimento existente – que o coração pulsante da verdadeira sabedoria é encontrado" (STOKER, 1907, p. 30).

Trata-se de uma forma de operação do princípio da fraternidade universal dos homens, importante para sua concepção de *popular government*. Essa fraternidade é masculina, é profissional e é hierárquica.

Ou seja, mulheres não participam nela, as profissões determinam o espaço ocupado por cada um na sociedade e, consequentemente, o tratamento que uns devem aos outros, e existem profissões consideradas superiores a outras e momentos nos quais profissionais de umas se arrogam o direito de liderar profissionais de outras. Stoker elabora a questão em alguns momentos de suas reminiscências de Henry Irving que valem a pena ser trazidos para análise:

> Homens de mentalidade pequena não aceitam esta posição, ou talvez sejam incapazes de aceitá-la [hierarquicamente inferior na execução de tarefas]. Se suas susceptibilidades são de alguma forma feridas por um não-reconhecimento da suposta superioridade de seu trabalho que seja, eles tendem a ficar emburrados; e quando um artista fica emburrado, aqueles que têm que trabalhar com ele são propensos a encontrar um peso morto paralisante. De qualquer forma, a *vis inertia* é limitante para o esforço artístico. Mas esses homens [Sir Arthur Sullivan, o compositor, e Henry Irving] eram grandes demais para a decepção ou para o inveja. Como exemplo da harmonia de seu trabalho e da necessidade absoluta, nessas questões, de absoluta franqueza, permita-me citar uma cena. [...] o reconhecimento e o elogio de um colega artista era uma das recompensas que tinha valor real para o criador de um bom trabalho. (STOKER, 1907, p. 70 – 72; ; as palavras entre chaves são inserções minhas para facilitar o entendimento do trecho)

Este trecho é prenhe de definições. Em primeiro lugar, temos a ideia de uma oposição entre *homens de mentalidade pequena* e *homens de mentalidade grande*: os primeiros se recusam a receber ordens ou não são capazes de fazê-lo (receber ordens e, imaginamos, executá-las também), porque eles, quando nesta posição de submissão hierárquica, não sentem que seu trabalho, supostamente superior, é devidamente reconhecido. Isso faz com que eles fiquem *chateados* e isso impede o progresso do trabalho.

O *homem de mentalidade grande*, por sua vez, aceitam plenamente a orientação, a liderança, de outros homens, quando sobre eles recai a responsabilidade pelo trabalho conjunto. Assim, após Sir Arthur Sullivan entregar um trabalho que não tinha sido aceito por Irving, ele aceita refazê-lo; não há tempo e espaço para a decepção de, tendo esperado uma boa recepção de seu trabalho, não tê-la encontrado e tampouco de inveja por não ser o líder.

Em segundo lugar, a relação entre *homens de mentalidade grande* é necessariamente pautada pela franqueza. Essa franqueza leva à harmonia e, consequentemente, ao sucesso, enquanto o comportamento do *homem de mentalidade pequena* é, quando posto diante de uma má recepção de um trabalho seu, ou ainda, quando não posto em uma posição de liderança, se emburrar e impedir que o trabalho siga adiante, empregando seus esforços para impedir o progresso do projeto (*vis inertia*).

Em terceiro lugar, uma das recompensas do criador de um bom trabalho é o reconhecimento de um colega seu de profissão. Stoker trata aqui de artistas, mas podemos imaginar que essa dinâmica se estenda a todas as profissões. Não só do colega, é claro: o público precisa reagir (aplaudir o artista enquanto ele performa) para que o profissional se sinta estimulado a continuar a executar a tarefa (*ibid.*, p. 47; a metáfora que Stoker

utiliza é a das forças físicas que se encontram quando do choque do martelo com a bigorna, que vêm tanto do martelo quanto da bigorna). O aplauso não é tudo, e ele pode muito bem se dever a uma vaidade destemperada, mas é parte estimulante do trabalho, e, me parece, não só do artista.

A metáfora da equipe de *rugby* também é utilizada por Stoker para tratar do esforço coletivo profissional, e, nas três obras analisadas, o esforço é essencialmente coletivo e profissional. Além disso, ele sugere que se deve estar atento para as oportunidades que surgirem e que se deve aceitar a responsabilidade da grandeza (*responsibility of greatness*) no desempenho de sua atividade quando ela eventualmente se fizer necessária, reiterando o *motto* hamletiano: *readiness is all!* (prontidão é tudo!; *ibid.*, p. 79)

Obra como *The Lady of the Shroud*, de 1909, acompanham este argumento. O livro é interessante no tanto em que intensifica a proposta tecnocrática de *The Snake 's Pass* e a associa mais claramente a tecnologias políticas. Para além dos aparatos mecânicos e hidráulicos que permitirão a circulação de pessoas e mercadorias, bem como a exploração de minerais e do clima favorável à agricultura na montanhosa Terra das Montanhas Azuis, também se faz necessária a criação de um exército, de uma marinha e mesmo de uma aeronáutica moderna, capaz de defender a nação, e, por fim de uma federação para proteger estes pequenos estados dos grandes impérios, que manteriam, cada um, no entanto, seu próprio governo, seu *home rule* (SENF, 2002 p. 112 e 114; GLOVER, 1996, p. 55): o Império Austro-Húngaro (Stoker o associa especificamente com a Áustria, a própria Hungria sendo, de certa forma, também uma vítima do expansionismo Habsburgo), depois de ter legado o Conde Drácula ao mundo, seria punido com a perda da "Dalmácia, Ístria e Eslavônia, bem como uma parte da Croácia e do Banat húngaro" para a Federação Balcânica, Balka (STOKER, 2006, p. 1.092).

Stoker comenta dos três grandes poderes da Europa Central, a Rússia, a Alemanha e a Áustria, mas, ao tratar do Tratado de Berlim, é das "modernas agressões da Nação Dual", da Áustria-Hungria, que lembra (*ibid.*, p. 1.091). Contra o "austríaco nos portões", também será necessário um novo desenho constitucional: uma monarquia constitucional, fundada na constituição britânica, e adaptada às "idéias tradicionais de governo livre na Terra das Montanhas Azuis" (*ibid.*, p. 1.067 – 1.068). Estava constituída a utopia liberal de Stoker, (GLOVER, 1996, p. 55), que une o progresso político e material.

Uma crítica ao menos levou a sério a proposta de uma federação balcânica "como sendo essencial para deter as pretensões da Áustria e da Turquia" (MURRAY, 2004,

posição 6.387), mas a entrada da Turquia na Federação é até mesmo contemplada (STOKER, 2006, p. 1.092). Stoker não viveu para ver quão certas estavam suas identificações tanto do poder problemático, a Áustria-Hungria, quanto da região problemática, os Bálcãs.

Stoker elaborou sua opinião sobre os Estados Unidos da América a partir do caráter especialista da nação em fevereiro do mesmo ano, reiterando o mesmo louvor ao aspecto humano da técnica, o trabalho:

> Os Estados Unidos da América, em sua forma atual, são uma nação de especialistas. Isso não implica que cada indivíduo se dedique deliberadamente a uma tarefa escolhida no início da vida e a siga até o seu fim lógico. Refere-se mais às conclusões do trabalho e da vida; uma espécie de sobrevivência dos mais aptos para esforços especializados, cada um se adaptando a necessidades específicas e seguindo o caminho que iniciou, com ardor crescente à medida que novas possibilidades se desenvolvem. Nisso, o avanço depende em grande parte de outra qualidade racial que no Oeste se tornou altamente desenvolvida, a adaptabilidade. Não é suficiente para um trabalhador ser enérgico por natureza e eficiente por esforço prático; o desenvolvimento de oportunidades, em parte devido às chances comuns da vida, contribui para novas capacidades e novas aplicações de forças iniciais. Para falar metaforicamente: o progresso não segue trilhos, mas percorre as estradas comuns criadas ou organizadas como resultado de muitas necessidades variadas. (STOKER, 2002, p. 144)

As palavras de Stoker são bastante prescientes e retratam bem a ideia de uma economia cuja expansão se baseava na "criação de oportunidades" e, a bem da verdade, ele imaginava uma sociedade, não incompatível com a fundada na ideia racial de nação, mas que se desenvolvesse também a partir de uma proposta tecnocrática, afinal os talentos de Van Helsing o igualavam à nacionalidade de Quincey Morris. Mas, sem dúvida, os semi-bárbaros habitantes da Terra das Montanhas azuis também poderiam se valer da técnica, como os semi-bárbaros irlandeses.

Mas Stoker não esconde: os estadunidenses são os mais preparados, mais capazes, mais eficientes, os mais trabalhadores e os mais inteligentes trabalhadores, ou seja os melhores "homem ou mulher trabalhando com qualquer arte que exiga inteligência bem como labuta". Mesmo a sua "independência" é prova de seu "respeito próprio" e não de arrogância, sendo um dos "fatores mais importantes do avanço humano" (*ibid.*, p. 152); autoconfiança, determinação, disposição e autoconsciência os tornavam os melhores do mundo (*ibid.*, p. 158).

Mais tarde no mesmo ano, ele publicou um artigo sobre a "questão" do *tramp*[126] estadunidense, sugerindo que "pessoas – ou classes de pessoas" que fossem "manifestamente perigosas para classes de comunidades mais pacíficas e melhor organizadas" fossem no mínimo vigiadas, se não aprisionadas, ou mesmo marcadas fisicamente (*ibid.*, p. 290 – 291). Eles deveriam ser mandados para campos de trabalhos forçados isolados para que seus corpos se acostumassem com o trabalho, mas de uma forma benevolente, e com prazos determinados (*ibid.*, p. 294).

Mesmo em *Dracula* algumas dessas opiniões ficam claras. Não só o Conde Drácula é derrotado pela superioridade na mobilização dos procedimentos técnicos pelos membros profissionais dos heróis do romance (MURRAY, 2004, posição 1.139), mas uma parte do proletariado é, muitas vezes, retratado com vícios (e. g., como o alcoolismo) ou movido tão somente pelos seus interesses próprios e pouco culto (por todos os casos na obra stokeriana, o largo trecho em *Dracula* – STOKER, 2006, p. 223 – 225), o que os torna pouco aptos ao heroísmo. Se isso se deve a características raciais ou mesmo culturais, não há expressão no texto neste sentido.

Este parágrafo deve ser devidamente qualificado, no tanto que uma apropriação simples do seu significado pode levar a conclusões erradas. É certo que o Conde é derrotado pelo recurso ao que Harker chama de superstições, o que gera oportunidades constantes de reflexão no romance (*ibid.*, p. 12 e 30), que se desenvolvem em consequências vertiginosas em *The Jewel of Seven Stars*, especialmente no capítulo *Powers – Old and New* (STOKER, 1996, p. 163).

No entanto, para a aplicação destas superstições é realizado um procedimento, que é retratado nos romances, de comparação de fenômenos (através dos relatórios produzidos por Mina, por exemplo – STOKER, 2006, p. 202), apuração de seus elementos, determinação de suas causas, sendo, a bem da verdade, os romances quase um relato desses procedimentos, que, como dito não são unânimes, mas dependem inclusive de reiteradas produções de provas (exemplarmente, o processo que leva à execução de Lucy).

Os vilões de Stoker, no entanto, não são vítimas passivas. Eles mesmos tentam usar as tecnologias mobilizadas pelos profissionais. Mas eles são obsoletos (apesar de seus cérebros se adaptarem as realidades do novo mundo, ainda que lentamente – *ibid.*,

[126] O termo está mais próximo da ofensa em português "vagabundo", uma vez que o *tramp* é comparado com o *vagrant*, aquele que vaga, como o vagabundo (STOKER, 2002, p. 282). Manterei, no entanto, o termo em inglês.

p. 258). A vitória do bem tem que ser pensada, em Stoker, como uma vitória não só da tecnologia e da ciência, mas do profissionalismo.

Esta capacidade de mobilizar a tecnologia, com maior ou menor maestria científica, não é partilhada pelos heróis ou pelos vilões com as classes mais baixas, que simplesmente não participam desse mundo.

Consequentemente, sua participação política é afetada, afinal "a educação é a ponte natura entre a vida social e a vida política": Stoker nota laudatoriamente a exigência de que se saiba ler a Constituição e assinar o próprio nome para votar no Estado de Massachusetts, em comparação ao critério censitário britânico, certamente, bem como a existência de recursos públicos para a educação e a difusão da educação no país, de uma forma geral (STOKER, 2002, p. 33 – 35), matéria que era bastante polêmica no Reino Unido, que não só não conseguira montar um sistema unificado de educação com sua lei de 1870, mas também desagradar todos os grupos que clamavam por reforma (CANNADINE, 2017, p. 347 – 349).

11. The Lair of the White Worm (1911)

The Lair of the White Worm, escrito em três meses em 1911 e publicada no mesmo ano pela editora *William Rider and Son*, compõe, junto com as outras duas obras citadas acima, a trilogia sobrenatural de Stoker (STOKER, 2006, p. x). Esta obra é um clássico exemplo de *folk horror*, que explicita claramente sua pertença ao gênero, ao se referir, para explicar a natureza de sua vilã, a lendas propriamente inglesas, a uma maldade ancestral contida no próprio solo da Inglaterra, à sua anglicidade e à permanência do paganismo.

Também seu cenário tem um triplo significado, dois internos à história e um externo. Internos à história são os significados demográfico, uma vez que a região na qual a história se passa é considerada não só o centro geográfico da Inglaterra (e não do Reino Unido), mas também o ponto de encontro de todas as "várias nacionalidades que formaram o conglomerado que se tornou a Grã-Bretanha" (*ibid.*, p. 1.122), e geológico, que, se explica a natureza do vilão, também simbolicamente ressalta que, por baixo da camada de etiqueta que permanece durante todo o curso do romance, mesmo entre os heróis e os vilões, há a violência do Verme branco, que não só mata diretamente, mas, contaminando a terra com as suas serpentes, também mata indiretamente.

Esta camada de etiqueta assume outro aspecto ainda quando pensamos que a história se passa em Derbyshire (*ibid.*, p. 1.214) que, além de suas cavernas, é um condado que ficou famoso por ter sido o cenário de um dos romances mais importantes da literatura inglesa, *Pride and Prejudice*, de Jane Austen. Se Stoker tinha isso em mente quando escreveu seu romance, é impossível afirmar: mas as associações não faltam entre o "Centro da Inglaterra" e as obras de Austen (MORETTI, 2003, p. 26) e o "coração da Inglaterra", onde vive o Verme Branco, há milênios (STOKER, 2006, p. 1.121), Stoker está, de certa forma, afirmando que, por baixo de toda a etiqueta da *gentry* austeniana, há o Verme Branco, uma violência primordial que mantém o princípio da hereditariedade só com a ameaça de sua libertação.

A obra foi lançada em diversas edições revisadas, que tentaram diminuir a virulência de sua linguagem racista, bem como dar maior coerência à narrativa (GLOVER, 1996, p. 8). Apesar desses problemas percebidos pela posteridade, a obra foi bem recebida pela crítica à época, apesar de hoje ser considerado um romance inconsistente (MURRAY, 2004, posição 6.455 – 6.462). Este texto, diferentemente dos demais, não é narrado por sua(s) personagen(s).

Considero que *The Lair of the White Worm* é um romance fundamental da obra stokeriana porque é nele que Stoker concretiza definitivamente a aristocracia britânica em Lady Arabella March, e afirma a sua inumanidade. Entendo que isso é a parte final de um processo de reflexão e elaboração artística sobre o problema da aristocracia, do qual o Conde Drácula é um marco inicial e a Rainha Tera é um desenvolvimento.

A história, que aqui resumo de forma um tanto pontual, por conta da natureza do texto, que considero partido em dois (conforme explicarei mais à frente) começa com a chegada do australiano Adam Salton à Inglaterra. Lá ele estava há mais ou menos um ano recebendo cartas de seu tio-avô, Richard Salton, que lhe escrevia comunicando que demorara para encontrá-lo, mas que ele era o último dos Salton e que era seu interesse legar toda a sua propriedade para o seu sobrinho-neto, que deveria vir morar em Lesser Hill, mansão da família no centro da Inglaterra (*ibid.*, p. 1.117 – 1.120). Passando pelo "coração da Inglaterra" (Salisbury, Bath, Bristol, Cheltenham, Worcester e Stafford), eles vão em direção ao "real coração do antigo reino da Mércia, onde há traços de todas as várias nacionalidades que formaram o conglomerado que se tornou a Grã-Bretanha". Ele informa que o herdeiro de Castra Regis, castelo dominante da região para a qual se dirigem, está retornando para casa, depois de a família passar muito tempo no exterior (*ibid.*, p. 1.121 – 1.122). Segundo ele:

> A grande casa e propriedade nesta parte do mundo é Castra Regis, o assento da família Caswall. O último proprietário que viveu aqui foi Edgar Caswall, tio-bisavô do homem que está vindo para cá – e ele foi o único que ficou por qualquer período na casa, ainda que curto. Seu avô, também chamado Edgar – eles mantêm a tradição do nome cristão da família – brigou com sua família e foi viver no exterior, sem manter relações, boas ou ruins, com seus parentes. Seu filho nasceu e viveu no exterior até depois dos trinta anos, – sua idade atual. Esta foi a segunda geração de ausentes. O trisavô também se afastou de sua família e foi morar no exterior, de onde nunca retornou. A consequência disso é que a grande propriedade de Castra Regis não teve conhecimento de seu proprietário por seis gerações – abrangendo mais de cem anos. No entanto, foi bem administrada, e nenhum inquilino ou pessoa relacionada a ela teve do que reclamar. Mesmo assim, tem tido muita ansiedade natural para se ver o novo proprietário, e todos estamos animados com o evento de sua chegada. Até eu estou, embora eu seja dono da minha própria propriedade, que, embora próxima, é completamente separada de Castra Regis. – Aqui estamos agora em terreno novo para você. Aquela é a agulha da Catedral de Salisbury, e quando a deixarmos, estaremos nos aproximando do antigo condado romano, e você naturalmente vai querer prestar atenção. Então, em breve teremos que concentrar nossas mentes na antiga Mércia. No entanto, você não precisa ficar decepcionado. Meu velho amigo, Sir Nathaniel de Salis, que, assim como eu, é um proprietário próximo a Castra Regis, embora não nela – sua propriedade, Doom Tower, está além da fronteira de Derbyshire, no Pico – está vindo ficar comigo para as festividades de boas-vindas a Edgar Caswall. Ele é exatamente o tipo de homem que você vai gostar. Ele é devotado à história e é presidente da Sociedade Arqueológica de Mércia. Ele conhece mais sobre a nossa parte do país, com sua história e seu povo, do que qualquer outra pessoa. Eu espero que ele tenha chegado antes de nós, e nós três possamos ter uma longa conversa após o jantar. Ele também é nosso geólogo local e historiador natural. Então, você e ele terão muitos interesses em comum. Entre outras coisas, ele tem um conhecimento especial do Pico e de suas cavernas, e conhece todas as antigas lendas dos dias em que os tempos pré-históricos eram vivos. (*ibid.*, p. 1.122 – 1.123)

Esse trecho já é cheio de informação. A Mércia aparece como uma divisão histórica ainda significativa e uma divisão que, como veremos, é marcada pela sua relação conflituosa com o Cristianismo, para além das divisões dos condados. Além disso, o nome de Edgar Caswall vem desacompanhado de qualquer título, apesar da reconhecida importância de sua propriedade, enquanto o nome de Nathaniel de Salis vem acompanhado do título honorífico de Sir.

Edgar Caswall não é “Sir” nem “Lord”. Ele é “Mr.”, do começo ao fim da obra. A melhor forma de tentar compreender o seu *rank* social é pensar nos próprios Trelawny, que também tem uma propriedade hereditária em Kyllion, mas não são em nenhum momento considerados aristocratas. Ele até pode fazer parte da nobreza local, parte da *gentry*, mas ele não pertence a qualquer dos cinco *ranks* da *peerage* (duques, marqueses,

earls, viscondes e barões) e não é baronete, ou seja, ele não detém efetivos direitos políticos exclusivos e privilégios judiciais.

A época de Stoker era bastante ciosa em relação a títulos: quem é "Mr.", não é "Sir" ou "Lord" (BELFORD, 2002, p. 243) e, a bem da verdade, quem é "Sir" também não é "Lord". Ser "Sir" ou "Lord" aproximava, cada título à sua medida, seu detentor da fonte do poder, a Coroa. O destaque dado por Stoker ao título recebido por Irving nos demonstra claramente que, independente da importância que o título tinha em si para ele, Stoker, o título era, para ele, socialmente reconhecido como significativo; ou seja, Stoker achava que a sociedade na qual ele vivia e que seus possíveis leitores davam importância para títulos.

Apesar disso e de seu exílio no exterior, a família Caswall é antiga e sua história é "coetânea a da Inglaterra" (STOKER, 2006, p. 1.124), como a de seu castelo, cuja história envolve a história de todas as demais propriedades que o circundam e, "na verdade, toda a história da origem da Inglaterra": desde os druidas, passando pelos romanos, pelos anglos, pelos saxões, pelos dinamarqueses até os normandos. Os romanos e os normandos, "sábios na manutenção de espaços de comprovada força e utilidade", não poderiam deixar o castelo abandonado (*ibid.*, p. 1.128).

Desde o primeiro encontro com Sir Nathaniel, o erudito destaca a importância de se considerar as "antigas tradições e mesmo superstições" na análise da região, vinculando as lendas locais ao próprio conhecimento do local. Cada uma das propriedade que estão no entorno do castelo têm algo ostensivo que as diferencia, porém "algo invisível e não comprovado, mas a ser imaginado também." E ele começa a apresentar as propriedades: Diana's Grove, onde estava localizado um templo romano, "provavelmente fundado sobre um templo druida pré-existente"; Mercy, um antigo "convento fundado pela Rainha Bertha, mas dissolvido pelo Rei Penda, o reacionário que retornou o reino ao paganismo após São Agostinho"; e, é claro, Lesser Hill, que não tem conexão com o castelo, é tão antiga quanto ele e que sempre pertencera a família Salton (*ibid.*).

Indo para a recepção a Mr. Caswall, Mr. Salton passa com seu sobrinho neto pelo monte de pedras que lembrava à reação do Rei Penda à missão de conversão ao Cristianismo conduzida por Santo Agostinho de Canterbury:

> "Aqui, Adam," ele disse, "é algo que você, dentre todos os homens, não deveria deixar passar despercebido. Aquela pilha de pedras nos leva imediatamente ao início do reino anglo. Foi iniciada há mais de mil anos, no final do século VII, em memória de um assassinato. Wulfere, Rei de Mércia, sobrinho de Penda,

> aqui assassinou seus dois filhos por abraçarem o cristianismo. Como era o costume da época, cada transeunte adicionava uma pedra ao monte memorial. Penda representou a reação pagã após a missão de Santo Agostinho. [...]" (*ibid.*, p. 1.130)

Então, enquanto olhavam para a pilha, uma "antiga e pesada" carruagem de viagem, "com brasão de armas ricamente adornado", com muitos quartéis (divisão interna do brasão, representando as vinculações familiares do detentor daquele brasão) e com uma "coroneta" (uma coroa que encima os brasão de famílias aristocráticas) indicando que o detentor era um *Earl* (novamente, Stoker retorna aos Condes, só que, dessa vez, britânicos) se aproxima, com uma mola quebrada, que Adam, que se identifica como trabalhador, se dispõe a consertar, para choque da filha do Conde, Lady Arabella March de Diana's Grove. Neste primeiro encontro, Lady Arabella, filha do Lord Lieutnant of the County, ou seja, o representante da Coroa britânica no Condado, que estava indo fazer parte da recepção a Mr. Caswall, se dirige a ele como "Mr.", aos Salton também como "Mr.s" e a Nathaniel como Sir Nathaniel. Apesar da pompa, Adam descobre, eventualmente, que a família de Arabella não está na melhor condição financeira e um casamento com Edgar Caswall poderia resolver o problema (*ibid.*, p. 1.131 – 1.133).

Na festa de recepção a Edgar Caswall, Adam flerta com a neta de Michael Watford, fazendeiro arrendatário de Caswall, Mimi Watford, cuja história lhe é contada. Ela é:

> [...] a filha do segundo filho de Watford. Ele se alistou como soldado quando tinha pouco mais de vinte anos e foi enviado para o exterior. Ele não era um bom correspondente, embora fosse um filho suficientemente dedicado. Algumas cartas chegaram, e então seu pai soube pelo coronel de seu regimento que ele havia sido morto por dacoits[127] em Burma. Ele soube pela mesma fonte que seu filho havia se casado com uma burmesa e que havia uma filha com apenas um ano de idade. Watford trouxe a criança para casa, e ela cresceu ao lado de Lilla. A única coisa que souberam sobre seu nascimento é que seu nome era Mimi. (*ibid.*, p. 1.138)

[127] Em Burma, os dacoits eram grupos de guerrilheiros que lutavam contra a ocupação britânica, conforme a The Encyclopædia Britannica, 1910, v. 7, p. 728. Nos últimos meses de 1885, o Reino de Burma tinha sido integralmente tomado pelo Reino Unido na terceira guerra anglo-burmesa (CANNADINE, 2017, p. 419), o que levou ao desenvolvimento de toda uma imagética erótica nova, centrada na mulher burmesa, mas composta por elementos da cultura burmesa aleatoriamente integrados a partir da perspectiva do colonizador, da qual o maior exemplo é o poema *Mandalay*, de Rudyard Kipling (SMITH, 2020, p. 72)

Lilla, por quem Caswall se interessa, é prima de Mimi. Mimi, por sua vez, representa, na obra, segundo Glover, a "busca por um novo híbrido nacional, ou por uma diplomacia conjugal interracial" o que "aparece consistemente como uma característica definidora da escrita de Stoker" (GLOVER, 1996, p. 134).

Sabemos que, em 1902, Stoker conhecia o príncipe herdeiro do Sião, onde Mimi fora criada até o falecimento de seu pai (STOKER, 2006, p. 1.183), suficientemente bem para lhe enviar uma cópia de seu livro *The Mistery of the Sea* (MURRAY, 2004, posição 5.535). O Reino Unido exercia bastante influência sobre o país, tanto com o objetivo de deter a expansão francesa na Indochina quanto porque ele ficava entre a península malaia e Burma (CANNADINE, 2017, p. 476).

O casamento se torna mais possível ainda porque, se na "Inglaterra rural, homens elegíveis de qualquer classe eram raros", Adam não pertence a "uma classe com fortes barreiras de casta". A relação de Lady Arabella com Mr. Caswall, por sua vez, depende do aceite daqueles "da sua própria classe", que anuem com a relação (STOKER, 2006, p. 1.139).

Ao voltarem da festa, Sir Nathaniel conta para os Salton que Diana's Grove:

> Tem raízes nas diferentes épocas da nossa história, e cada uma delas, esteja certo, tem sua colheita especial de lendas. Os Druidas e os Romanos estão muito distantes para detalhes precisos, mas parece-me que os Saxões e os Anglos estão próximos o suficiente para fornecer material para a tradição lendária. Se algo fosse bem lembrado de um período anterior, podemos assumir que teve algum início no que foi aceito como fato. Descobrimos que este local em particular tinha outro nome ou alcunha além de Bosque de Diana (*Diana's Grove*). Isso era manifestamente de origem romana ou de origem grega aceita como romana. O anterior é mais cheio de possibilidades de aventura e romance do que o nome romano. Na língua merciana, era 'O Lar do Verme Branco'. Isso precisa de uma explicação no início.
>
> No alvorecer da linguagem, a palavra 'verme' tinha um significado um tanto diferente do que tem hoje. Era uma adaptação do 'wyrm' anglo-saxão, significando um dragão ou cobra; ou do 'waurms' gótico, uma serpente; ou do 'ormur' islandês, ou do 'wurm' alemão. Entendemos que originalmente transmitia uma ideia de tamanho e poder, não como hoje, quando sia diminutivo de ambos esses significados. Aqui, a história lendária nos ajuda. Temos a conhecida lenda do 'Poço do Verme' do Castelo de Lambton, e a do 'Horroroso Verme de Spindleston Heugh' perto de Bamburgo. Em ambas essas lendas, o 'verme' era um monstro de tamanho e poder vastos – um verdadeiro dragão ou serpente, como a lenda afirma próprio a vastos pântanos ou atoleiros onde havia espaço ilimitado para expansão. [...] Na seção leste da Inglaterra, havia originalmente vastas planícies onde o suprimento naturalmente abundante de água podia se reunir. Lá, os riachos eram profundos e lentos, e havia buracos de profundidade abissal, onde qualquer tipo e tamanho de monstro antediluviano poderia encontrar habitat. Em lugares, que agora podemos ver das nossas janelas, eram buracos de lama com cem pés ou mais

> de profundidade. Quem pode nos dizer quando a era dos monstros que floresciam na lama chegou ao fim?" (*ibid.*, p. 1.141 – 1.142)

Mais à frente, ele vai afirmar que a casa:

> [...] é extremamente antiga, provavelmente a primeira casa de algum tipo que existiu lá foi na época dos romanos. Ela provavelmente foi renovada, talvez várias vezes em períodos posteriores. A casa permanece [...] como era quando Mércia era um reino – eu não imagino que o porão seja posterior à Conquista Normanda. Alguns anos atrás, quando eu era presidente da Sociedade Arqueológica de Mércia, a examinei muito cuidadosamente. Isso foi antes de ser adquirida pelo Capitão March. A casa tinha sido reformada para receber a noiva. O porão é muito estranho, forte e pesado como uma fortaleza. Há uma série de salas subterrâneas, bem fundo. Uma delas em particular chamou minha atenção. A sala em si é de tamanho considerável, mas a alvenaria é mais do que maciça. No centro da sala há um poço, evidentemente indo para o subsolo profundo. Não há guincho nem qualquer vestígio de que tenha havido algum – nem corda – nada. [...] A porta da sala, quando a vi, era maciça e estava fechada com uma fechadura quase dois pés quadrados. Evidentemente, era destinada a alguma forma de proteção para algo ou alguém; mas ninguém naquela época em que fiz a visita jamais ouvira falar de alguém que tivesse permissão sequer de ver a sala. [...]
>
> [...]
>
> [...] A única coisa da qual eu lembro é de uma espécie de luz verde – muito enevoada – muito tênue, que vinha do poço. Não constante, mas intermitente e irregular. Distinta de qualquer coisa que eu já tenha visto.
>
> [...]
>
> Cheiro estranho? – sim. Como o de um porão de navio ou de um pântano fétido. (*ibid.*, p. 1.193 – 1.194)

Diana's Grove, portanto, fora comprada pelo esposo de Lady Arabella, o Capitão Adolphus Ranger March, que se suicidara (*ibid.*, p. 1.133). Quando o próprio Adam visita o poço, ele compara seu cheiro a:

> [...] todas as experiências enauseantes que já tivera: o escoamento de hospitais de guerra, de matadouros, os resíduos de salas de dissecação. Nenhuma delas era como isso, embora tivesse algo de todas elas, com a adição da acidez dos resíduos químicos e o eflúvio venenoso do porão de um navio inundado, onde uma multidão de ratos tinha se afogado. (*ibid.*, p. 1.202)

Adam compra um mangusto para caçar as serpentes que proliferam pela terra (*ibid.*, p. 1.136). Quando o mangusto vê Lady Arabella, ele se prepara para atacá-la, mas ela saca seu revólver e dispara contra ele, até o cartucho acabar, com ódio. Adam conta

esta história para seu tio-avô e para Sir Nathaniel, que a ouve seriamente (*ibid.*, p. 1.153 – 1.154). Adam se indaga se Lady Arabella não poderia estar contaminado pelo aroma serpentino indicado pelo nome ancestral de sua casa e se esse aroma não seria, por si só mal. Sir Nathaniel, então, pondera, que não crê na possibilidade nem da permanência do aroma, nem da maldade intrínseca e corruptora do mesmo ou de qualquer forma física (*ibid.*, p. 1.156). Adam então questiona e Sir Nathaniel responde:

> "[...] Suponhamos que existam forças permanentes relacionadas ao passado, o que podemos chamar de 'sobrevivências'. Elas pertencem tanto ao bem quanto ao mal? Por exemplo, se o aroma do monstro primordial pode permanecer proporcional à força original, o mesmo pode ser verdadeiro para coisas de boa importância?"
>
> Sir Nathaniel pensou por um tempo e então respondeu:
>
> "Devemos ter cuidado desde o início para não confundir o físico com o moral, diferenciar os dois e mantê-los diferenciados. Já percebo que você mudou completamente para o lado moral, então talvez seja melhor seguir por esse caminho primeiro. Do lado moral, temos certa justificação para acreditar nas declarações da religião revelada. Por exemplo, 'a oração fervorosa e eficaz de um homem justo tem grande poder' é totalmente para o bem. Não temos nada de semelhante do lado do mal. Mas se aceitarmos esse ditame, não precisamos mais temer os 'mistérios': estes se tornam, daí em diante, meros obstáculos."
>
> Adam esperou em silêncio, que era destinado a ser, e foi, respeitoso. (*ibid.*, p. 1.157)

Adam pede, então, que Sir Nathaniel conte a história de Mercy, a fazenda arrendada pelos Watford, o que Sir Nathaniel faz. Apesar disso, ele continuou a buscar algo que justificasse a reação do mangusto em relação a Lady Arabella (*ibid.*, p. 1.157 – 1.159). Adam compra, então, um novo mangusto, mas, ao encontrar Lady Arabella, "trajando, como sempre, um apertado vestido branco, que expunha seu corpo extraordinariamente magro", o animal não reage negativamente, mas, ao contrário, se deixa ser acariciado pela aristocrata. Adam se afasta deles e, à distância vê Lady Arabella:

> [...] dançando de uma maneira fantástica. Seus braços estavam se abrindo e fechando e se enrolando de maneira estranha; a pele branca que ela usava em volta do pescoço também estava se torcendo, ou parecia estar. Não se ouvia nenhum som. Havia algo assombroso em todo esse movimento silencioso que chamou a atenção de Adam como digno de nota [...] (*ibid.*, p. 1.161)

Ele volta e Lady Arabella fala que o mangusto fugira, nesse meio tempo. Quando eles o reencontram, o animal já não é mais o mesmo. Durante a noite ele morreria e, no

dia seguinte, quando Adam leva seu corpo a um anatomista veterinário, que conclui que o animal morrera estrangulado por uma "poderosa serpente constritora", que quebrara todos os seus ossos (*ibid.*, p. 1.161 – 1.163).

Depois de conversar mais profundamente com Sir Nathaniel sobre a casa e descobrir sobre a existência do poço, Adam encontra, acidentalmente, a entrada externa do mesmo (*ibid.*, p. 1.196). Em uma briga no porão com o secretário de origem africana de Edgar Caswall, Oolanga, que havia declarado seu amor por Lady Arabella e, ao não ser correspondido, tentara matá-la, Lady Arabella rasga ao meio um outro mangusto, que havia sido roubado de Adam Salton por Oolanga para ser presenteado a Lady Arabella. Neste momento, Lady Arabella revela sua sobrenaturalidade:

> A raiva de Lady Arabella, agora plenamente desperta, era toda dirigida a Oolanga. Ela avançou em direção a ele com as mãos nuas estendidas e acabara de agarrá-lo quando a trava da caixa trancada, movida por algum movimento do interior, abriu. O mangusto matador de cobras-rei voou em sua direção com uma fúria venenosa impossível de descrever. Quando ele agarrou sua garganta, ela o segurou e, com uma fúria superior à dele, o rasgou ao meio, como se fosse uma folha de papel. A força usada para tal ato deve ter sido terrível. Em um instante, jorravam sangue e vísceras, e o mangusto foi arremessado no poço. No instante seguinte, ela agarrou Oolanga e, com um rápido impulso, o puxou, seus braços brancos envolvendo-o, junto com ela para dentro da abertura escancarada. Enquanto as formas passavam por Adam, ele viu uma mistura de luzes verdes e vermelhas brilharem em um círculo turbilhante, e, à medida que afundavam no poço, um par de olhos verdes flamejantes fixou-se, afundou mais e mais rapidamente com uma velocidade assustadora e desapareceu, lançando para cima a luz verde que se tornava mais e mais vívida a cada segundo. À medida que a luz afundava nas profundezas fétidas, veio um grito que gelou o sangue de Adam – uma agonia prolongada de dor e terror que parecia não ter fim. (*ibid.*, p. 1.203)

Quando Adam consegue sair da sala do poço, qual não é a sua surpresa ao encontrar, imediatamente, Lady Arabella (*ibid.*, p. 1.204). Ela manda uma carta para ele no dia seguinte tentando se colocar como uma vítima indefesa em uma narrativa que apaga qualquer violência sobrenatural da parte dela (*ibid.*, p. 1.205 – 1.208).

Adam conversa com Sir Nathaniel sobre o ocorrido, admitindo que, apesar de ter flertado com Lady Arabella, ele está apaixonado por Mimi Watford, e que tem toda razão para crer que a primeira odeia a segunda (*ibid.*, p. 1.209 – 1.212). Sir Nathaniel, então, afirma:

> Já estamos envolvidos em roubo, homicídio (*manslaughter*) e, provavelmente, assassinato (*murder*), mas mil vezes pior do que todos esses crimes, estamos

> envolvidos em um assunto de sombras e mistério que não tem fundo e não tem fim — com magia e demonologia, e até mesmo com forças do tipo mais desconcertante, que tiveram sua origem numa época em que o mundo era diferente do mundo que conhecemos. Estamos voltando à origem da superstição — à época em que os dragões primordiais se dilaceravam em sua lama. (*ibid.*, p. 1.213)

Ele continua a elaborar seu ponto, no dia seguinte:

> Vamos supor um monstro dos primeiros dias do mundo – um dragão primordial – de vasta idade, milhares de anos, a quem foi transmitido de alguma forma – não importa como – um cérebro, mesmo que o mais rudimentar possível – algum começo, por menor que seja, apenas o suficiente para o início do crescimento. Suponha que o monstro seja de tamanho incalculável e de uma força totalmente anormal – uma verdadeira encarnação da força animal. Suponha que este animal permanece em um lugar, evitando assim acidentes que porventura interrompesse seu desenvolvimento: não poderia ter, não teria, com o tempo – eras, se necessário – esse ser sua inteligência rudimentar desenvolvida? [...] É apenas o processo natural da evolução; não retirado de genii e espécies, mas de instâncias individuais. [...] No início, os instintos dos animais se limitam à alimentação, autoproteção e multiplicação de sua espécie. À medida que o tempo passa e as necessidades da vida se tornam mais complexas, o poder segue a necessidade. Aqui, permita-me fazer outra digressão. Já estamos preparados para o crescimento anormal – é o corolário do crescimento normal. [...] Mas a Natureza, que não tem ideias doutrinárias, pode igualmente aplicá-la (a idéia de crescimento – n. do T.) à concentração. [...] Pegue, por exemplo, monstros que a tradição aceitou e localizou, como o Verme de Lambton ou o de Spindleston Heugh. Se um deles, por meio de seu próprio processo de metabolismo, mudasse grande parte de seu volume por um pequeno crescimento intelectual, poderíamos imediatamente chegar a uma nova classe de criatura, talvez mais perigosa do que qualquer outra que o mundo já tenha experimentado – uma força que pode pensar, que não tem alma e nenhuma moral, e, portanto, nenhuma aceitação de responsabilidade. Um verme ou serpente seria uma boa ilustração disso, pois é de sangue frio e, portanto, afastado das tentações que frequentemente enfraquecem ou restringem as criaturas de sangue quente. Se, por exemplo, o Verme de Lambton – se tal coisa existisse – fosse orientado para seus próprios fins por uma inteligência organizada capaz de expansão, que forma de criatura poderíamos imaginar que o igualasse em potencialidades do mal? Bem, tal ser devastaria todo um país.[128]

[128] Dado o caráter significativo desta análise para o presente texto, tomei a liberdade de disponibilizá-lo integralmente em sua língua original: “Let us suppose a monster of the early days of the world – a dragon of the prime – of vast age running into thousands of years, to whom had been conveyed in some way – it matters not – a brain of even the most rudimentary kind –some commencement, however small, just sufficient for the beginning of growth. Suppose the monster to be of incalculable size and of a strength quite abnormal – a veritable incarnation of animal strength. Suppose this animal allowed to remain in one place, thus being removed from accidents of interrupted development: might not, would not this creature in process of time – ages, if necessary – have that rudimentary intelligence developed? [...] It is only the natural process of evolution; not taken from genii and species, but from individual instances. [...] In the beginning, the instincts of animals are confined to alimentation, self-protection, and the multiplication of their species. As time goes on and the needs of life become more complex, power follows need. Here let me make another disgression. We are prepared already for abnormal growth – it is the corollary of normal growth. [...] But Nature, who has no doctrinaire ideas, may equally apply it to concentration. [...] Take, for instance, monsters tradition has accepted and localised, such as the Worm of Lambton or that of Spindleston Heugh. If such an one were, by its own process of metabolism, to change much of its bulk for

Aqui não só Sir Nathaniel de Salis começa a explicar a natureza vilanesca de Lady Arabella, mas ele também desenvolve uma teoria final da monstruosidade sobrenatural: são os dragões primordiais feitos humanos que perpetuam seus violentos poderes de formas outras que a mera agressão física com suas massivas matérias (inclusive criando instituições que preservem esses poderes).

Adam conclui, a partir da conversa, que Lady Arabella é um ente primevo, um dragão primordial, o Verme Branco, que consegue assumir a forma Lady Arabella e, depois, retornar à sua forma original, e que Mimi Watford deve ser retirada do país e o "monstro deve ser destruído". Apesar de concordar com as resoluções, Sir Nathaniel rapidamente percebeu os problemas legais que poderiam surgir delas (*ibid.*, p. 1.218). A solução arranjada foi proceder como em uma "corte de justiça" (*ibid.*, p. 1.220).

O caráter feminino de Lady Arabella é depreciado. Se ela é um "monstro antediluviano", e se ela soma a isso a "sabedoria e a sagacidade da mulher", ela também "não tem coração como uma *cocotte*" e lhe faltam princípios, como a uma sufragete, além de sua feminilidade ser marcada pelo excesso. Contra isso, Adam e Sir Nathaniel angariam suas virtudes masculinas, especialmente a paciência (*ibid.*, p. 1.221).

Mimi e Adam se casam (*ibid.*, p. 1.224). O Verme Branco passa a vigiar a região pela noite (*ibid.*, p. 1.227). Depois de um convite de Lady Arabella para um chá, ela resolve persegui-los pelo *countryside* inglês e até o mar da Irlanda (*ibid.*, p. 1.234 – 1.237). Eles retornam para a Inglaterra e Lady Arabella, que estava se aproximando de seus objetivos em relação a Edgar Caswall, oferece Diana's Grove para compra a Adam, oferta que ele aceita (*ibid.*, p. 1.241 – 1.244).

Ele planeja encher o poço de imediato com areia e dinamite e dinamitar o Verme (*ibid.*, p. 1.245). Lilla morre em um "combate mesmérico" com Caswall e Lady Arabella (*ibid.*, p. 1.253) e Mimi, indo até Castra Regis, ameaça Caswall, com, entre outras, as seguintes palavras:

---

a little intellectual growth, we should at once arrive at a new class of creature, more dangerous, perhaps, than the world has ever had any experience of – a force which can think, which has no soul and no moral, and therefore no acceptance of responsibility. A worm or snake would be a good illustration of this, for it is cold-blooded and therefore removed from the temptations which often weaken or restrict warm-blooded creatures. If, for instance, the Worm of Lambton – if such ever existed – were guided to its own ends by an organised intelligence capable of expansion, what form of creature could we imagine which would equal it in potentialities of evil? Why, such a being would devastate a whole country." (*ibid.*, p. 1.216 – 1.217)

> Sua voz ressoa em trovões, e não apenas para os ricos que desprezam seus vizinhos mais pobres. As vozes que O invocam vêm do campo e da oficina, do trabalho árduo e do estresse incessante e da tensão. Essas vozes Ele sempre ouve, por mais frágeis e débeis que possam ser. Seu trovão é o eco delas, Seu relâmpago a ameaça que é carregada. Cuidado! Digo isso da mesma forma como você falou. Pode ser que seu nome esteja sendo chamado neste exato momento no Grande Tribunal. Arrependa-se enquanto há tempo. Feliz aquele que for permitido entrar nesses salões majestosos na companhia do anjo de alma pura, cuja voz só precisa sussurrar uma palavra de justiça, e você então desaparecerá para sempre no tormento eterno. (*ibid.*, p. 1.255)

Caswall, que passou a maior parte do romance com uma pipa atrelada à torre de seu castelo, mantém a pipa voando durante uma tempestade. Esta pipa está conectada a diversos instrumentos, inclusive a um aparelho que está verificando o tamanho do poço do Verme. Lady Arabella desfaz a conexão, mas, ao mesmo tempo, se mantém conectada à pipa (*ibid.*, p. 1.265). Eventualmente, um relâmpago acerta a pipa, destrói a torre de Castra Regis e, devido à conexão com o aparelho, se comunica a Diana's Grove, que começa a pegar fogo e, eventualmente, o fogo atinge as dinamites, que explodem (*ibid.*, p. 1.275).

Partes do corpo tanto do Verme Branco quanto de sua forma humana, Lady Arabella, são vistos voando pelos céus e caindo na terra para serem devorados por toda a forma de inseto, verme e praga. Ao mesmo tempo, a explosão expõe um depósito de caulinita (*ibid.*, p. 1.276 – 1.280). A terra é o próprio mal e, por isso, ele a dinamita, para que, destruída a casa aristocrática, a exploração econômica possa enriquecer aqueles que libertaram a natureza do anti-natural.

Este é o resumo de uma das narrativas do livro, que considero adequada ao título *The Lair of the White Worm*. Embrenhada nesta narrativa há uma outra, que envolve "combates mesméricos" grupais, com pessoas em silêncio de braços dados se encarando (*ibid.*, p. 1.164 – 1.165) mobilização de revoadas em combates individuais (*ibid.*, p. 1.166), uma pipa gigante (*ibid.*, p. 1.169) e a onipresença de Franz Mesmer, sobre quem Stoker já havia escrito. As duas narrativas são tão distintas e, lidas juntas, geram uma obra tão sem sentido, que alguns utilizaram o livro como um argumento de que Stoker estava sendo acossado pelo terceiro estágio da sífilis, que causa loucura, no fim de sua vida (MURRAY, 2004, posição 6.216 – 6.223, e BELFORD, 2002, p. 319 – 320, tratam brevemente desse argumento, deixando bastante claro que não era a sífilis o problema).

Mas há uma explicação. Stoker, em algum momento da escrita do livro que se tornaria *The Lair of the White Worm*, intitulou-o *Rushing Wings*, Asas Apressadas (SKAL, 2016, p. 672 – 673). Não que Stoker nunca tivesse mudado o título de um livro

seu antes: originalmente chamada *Count Wampyr* (um título pouco sutil), *Dracula* se chamava, ainda em maio de 1897, ou seja, no mês em que iria ser publicada, *The Un-Dead* (STOKER, 2006[a], p. 7). Mas, mesmo neste caso, há uma definição bastante concreta do objeto da obra, qual seja, o vampiro. A mesma coisa com *The Jewel of Seven Stars*.

Não em *The Lair of the White Worm*. Neste livro, duas narrativas existem autonomamente, a ponto de o meu resumo não ter mencionado a maior parte dos eventos da outra narrativa para construir a sua cadeia causal: existe a narrativa homônima em relação ao livro e existe a narrativa do *Rushing Wings*. Essas duas narrativas, apesar de autônomas, lutam pela alma do livro, porque a primeira é o fruto genial de um trabalho artístico de depuração do problema da aristocracia e a segunda envolve uma pipa gigante.

Lovecraft afirmou, em seu ensaio O Horror Sobrenatural na Literatura, de 1927 (JOSHI, 2013, p. 857 – 858): "*O covil do verme branco* trata de uma gigantesca entidade primitiva que espreita de uma cripta sob um castelo antigo, uma ideia magnífica completamente arruinada por um desenvolvimento perto do infantil" (LOVECRAFT, 2018, p. 1.151).

Esta análise é bastante importante porque ela aponta tanto o problema do livro (apesar de ele entender que tratou-se de um "desenvolvimento perto do infantil"), quanto um dilema interno à narrativa de *The Lair of the White Worm*, não relacionado ao "desenvolvimento perto do infantil", mas a uma escolha que Stoker não fez, assim como as versões sueca e islandesa apontam o que Stoker não fez com *Dracula*.

A todo momento os heróis de Stoker enfrentam a "escuridão e perigos desconhecidos" (STOKER, 2006, p. 732) que cercam suas ilhas de normalidade. A compreensão dos vilões de Stoker a partir da perspectiva de um desconhecido inumano permitiria aproximações com a obra de Lovecraft.

No entanto, a obra de Lovecraft é fiel à sua convicção teórica de que "o medo do desconhecido é o mais antigo e mais forte dos medos" (LOVECRAFT, 2018, p. 1.099), o que, na prática, significa que, por mais cultas e inteligentes que sejam suas personagens, elas não compreenderão aquilo que lhes causa terror, convertendo-se o imediatamente desconhecido em impossibilidade de conhecimento, com o intuito de perpetuar o terror até o fim da narrativa e além. Lovecraft faz, primeiro, um terror epistemológico, fundado na incapacidade insuperável do homem de conhecer a realidade, para depois fazer, a partir desta premissa, um terror cósmico, ao chegar à conclusão de que o cosmos é este eterno desconhecido.

Esta não é a preocupação de Stoker, pelo contrário. Se há sempre o intelectual no grupo de heróis, o trabalho deste intelectual, qualquer que seja a sua orientação e a sua disciplina de estudo, é enquadrar o vilão em categorias, se não propriamente científicas, suficientemente objetivas para permitir a sua aniquilação. O intelectual, representante da modernidade, se insurge contra os "séculos de outrora", e, se não há vitória definitiva e se as vitórias provam a insuficiência da modernidade (uma vez que há o recurso constante à tradição e à superstição), ao menos o Conde e a Lady foram derrotados. Mesmo em *Dracula* há uma tentativa de explicação exclusivamente natural para o vampiro, ensaiada por Van Helsing:

> O próprio lugar, onde ele esteve vivo, Não-Morto por todos esses séculos, está cheio de estranhezas do mundo geológico e químico. Há cavernas profundas e fissuras que alcançam sabe-se lá onde. Houve vulcões, cujas aberturas ainda emitem águas com propriedades estranhas e gases que matam ou fazem reviver. Sem dúvida, há algo magnético ou elétrico em algumas dessas combinações de forças ocultas que agem de maneira estranha para a vida física [...] (STOKER, 2006, p. 272)

O desconhecido na obra de Stoker se esvai em um determinado momento e dá lugar a um conflito e a uma decisão. A resolução da história não é a loucura do homem diante de um deus que sequer toma conhecimento de sua existência, mas, mesmo no caso de uma obra mais teórica, como *The Jewel of Seven Stars*, a concretização daquela "escuridão e perigos desconhecidos" em um inimigo concreto que ameaça a forma de vida e deve ser derrotado. Neste sentido, Stoker é um autor gótico tradicional, porque, por mais que seus vilões aristocráticos sejam sobrenaturais, eles são sempre ligados à ameaça a uma forma de vida harmoniosa por conta de seu desrespeito pelos limites alheios.

Esta concretude, em Stoker, assume o caráter frequente de um conflito entre aristocratas e classes profissionais, com variações, como, neste último romance, no qual a questão da riqueza e da alienação mental de um não-aristocrata, Edgar Caswall, aparecem como razões da vilania. Uma vez desfeito o desconhecimento, o conflito assume proeminência, o que torna as imagens de Stoker propícias para a mitificação.

Ou seja, enquanto Lovecraft criava entidades para além da capacidade de compreensão humana, que se mostravam, ainda que materiais, impossíveis de se conhecer, Stoker explicava suas entidades. E, de certa forma, *The Lair of the White Worm* é o ápice desta proposta, no tanto em que, nesta obra, há uma redução de todas as circunstâncias da vilã à necessidade, à matéria, à violência, à animalidade, que podem ser

compreendidas, ou ao menos sobre as quais se pode especular, e que permitem, em última instância, que se dinamite a filha do Lord Lieutnant of the County, a filha de um *Earl*, uma aristocrata.

Apesar dessas diferenças, Lovecraft gostava de *Dracula* (LOVECRAFT, 2018, p. 1.151). E, segundo Joshi, a idéia de *The Lair of the White Worm* que ele considerara magnífica pode ter tido frutos no conto *The Rats in the Walls* (JOSHI, 2013, p. 615 – 616). Berghorn vai além e imagina uma conexão de Lovecraft com a versão sueca de *Dracula*, os ascendentes vampíricos bestiais de Draculitz, que vivem nas cavernas subterrâneas do castelo do Conde, "praticando rituais antigos que incluíam sacrifícios humanos e libação de sangue, com o conde [...] desempenhando as funções de sumo sacerdote" nos cultos dessa religião pagã, aparentados dos De La Poer do autor estadunidense (STOKER, 2023, p. 29).

A obra, de uma forma geral, tem graves problemas de construção, mesmo na narrativa vinculada ao Verme Branco. Temas abordados muito promissores, como a relação entre paganismo e Cristianismo, desaparecem no curso do texto, e outras questões, como, por exemplo, a anglicidade da própria narrativa, se perdem em um texto que é, de fato, escrito de forma um tanto atabalhoada, ao mesmo tempo em que são constantemente proferidas injúrias raciais terríveis tanto pelos heróis quanto pelos vilões (por todos os excessivos exemplos, STOKER, 2006, p. 1.200).

Apesar disso, as potências interessantes do texto sobreviveram. Ken Russell adaptou a história para o cinema em 1988, filme com atuações de Hugh Grant e Amanda Donohoe (COOPER, 2016, p. 177). O filme tem o estilo tradicional *camp* do diretor, mas é uma das obras que constitui o canône do *folk horror*, o que levou a uma reapreciação do próprio texto de Stoker neste mesmo sentido (SCOVELL, 2017, p. 119).

Assim, as menções ao Verme de Lambton e ao Horroroso Verme de Spindleston Heugh, se são parte do desenvolvimento de uma teoria maior sobre uma malignidade materialista, têm que ser entendidas como fruto de um processo de "redescoberta e preservação dos saudáveis e estabelecidos valores da área rural (*countryside*)", que passa pelo ambientalismo de Octavia Hill e Hardwicke Rawnsley, e, em seus ramos mais prospectivos, pelo trabalho de Ebenezer Howard, pelo estabelecimento da revista *Country Life*, por Edward Hudson, pela criação de uma tradição musical clássica baseada nas baladas populares *folk*, por Ralph Vaughan Williams e pelo trabalho de recuperação folclórica de Cecil Sharp (CANNADINE, 2017, p. 453 – 454).

12. Fim?

No dia 20 de abril de 1912, Abraham Stoker faleceu, aos 64 anos, de exaustão (além de problemas hepáticos e de uma ataxia locomotora que se desenvolvera seis meses antes de seu falecimento – BELFORD, 2002, p. 319 – 320). No entanto, sua obra não morreu. Graças a *Dracula*, ao contrário, ela foi lentamente recuperada.

A recuperação de *Dracula*, por sua vez, é devida a Florence Stoker, viúva do autor, que, já tendo publicado em 1914 uma coletânea de contos de seu falecido marido que envolvia um possível episódio abandonado de *Dracula*, vendeu os direitos à teatralização da obra para Hamilton Deane. É verdade que Stoker já havia garantido esses direitos em uma leitura no próprio *Lyceum* no dia 18 de maio de 1897, para cumprir os requisitos da lei, mas, se Florence não tivesse os vendido, a imagem do Conde Drácula talvez tivesse um destino muito diferente (SKAL, 2011, p. 74, 97 e 39).

Podemos imaginar esse detino, é claro. A medida de Florence não é desconectada de um processo de utilizações da personagem Drácula em filmes que se iniciara em 1921 com o filme *Drakula halála* ("A Morte de Drácula"), mas que se torna um problema para Florence em 1922, graças a Nosferatu: Uma Sinfonia do Horror, de Friedrich Wilhelm Murnau, um clássico do expressionismo alemão que adaptava a obra de Stoker sem autorização (FERREIRA (Org.), 2023, p. 20).

Talvez nossa imagem do Conde Drácula fosse a imagem do Conde Orlock, bastante vinculada à cultura alemã do período do entre-guerras. Ou não: a opinião sobre o filme nos Estados Unidos foi, em sua maior parte, negativa, tendo o filme sido considerado chato, quando chegou no país, no final da década de vinte (SKAL, 2011, p. 148). A opinião pública difere segundo o gosto de cada país.

Mas Florence ingressou em uma batalha judicial contra a Prana, produtora do filme, travada na Alemanha, com o objetivo não de obter a regularização do pagamento dos valores devidos, mas, em seu fim, verificado que não seria possível esta regularização, a destruição de todas as cópias do filme. Foi o que aconteceu em 1925, pouco menos de um ano depois da estréia da peça de Deane (*ibid.*, p. 98 e 107). Mais ou menos. Como próprio dos vampiros, Nosferatu sobreviveu, diversas cópias suas escapando da sanha exterminadora de Florence (*ibid.*).

Ao mesmo tempo, o ardor com que Florence defendeu seus direitos acabou permitindo que, após o sucesso da peça de Deane, que confiara tanto na teatralização do romance que assegurara para si só 10% de seus rendimentos, o resto ficando para

Florence, ela continuasse a extrair rendas de *Dracula* (*ibid.*, p. 105). A peça já era bastante diferente do romance, ou seja, tinha provado o caráter possivelmente mítico da imagem do Conde (*ibid.*, p. 111), quando os direitos para uma versão estadunidense da obra de Deane, feita por John L. Balderston, foram negociados (*ibid.*, p. 119).

Os preparativos para a estréia da peça na Broadway envolveram o convite a Raymond Huntley e a Bernard Jukes, respectivamente, o Conde e Renfield da peça britânica, para que participassem da produção estadunidense. Jukes aceitou, mas Huntley não, por achar o salário pequeno, o que levou à escalação do ator húngaro Bela Lugosi para o papel de Drácula (*ibid.*, p. 121). A peça fez imenso sucesso, o que levou a Universal a comprar os direitos para o filme em 1930, tendo Florence ganhado bastante dinheiro com a transação (*ibid.*, p. 156 e 160).

A partir do lançamento de *Dracula* em 12 de fevereiro de 1931, com Bela Lugosi no papel do Conde (*ibid.*, p. 194), estava garantida a imortalidade de Bram Stoker. Foi graças a esta adaptação, derivada das adaptações teatrais, derivadas em última instância, do desejo de Florence de aproveitar o legado de seu marido, que a obra chegou para nós como chegou. Talvez ela ainda chegasse de um outro jeito, se as circunstâncias fossem outras, mas não há qualquer indicação neste sentido.

Foram essas adaptações que, em última instância, fizeram com que Bram Stoker fosse eternizado como um autor de literatura de terror (STOKER, 1996, posição 56). Só três de seus onze romances são desta espécie, mas todas as adaptações de obras de Stoker são de romances ou contos seus de terror e, se é verdade que, mesmo no curso de sua vida, seu talento para o terror já se destacava (como foi lembrado em um de seus obituários – MURRAY, 2004, posição 5.835), isso não significava que ele ocuparia posição tão destacada quanto a que ele ocupa. O Conde Drácula é, muito provavelmente, a imagem mais bem definida e definitiva do conceito de terror.

E é significativo que *Dracula* seja hoje mais conhecida pelas suas adaptações do que pelo texto original: Stoker mesmo, enquanto trabalhava no *Lyceum*, adaptou diversas peças, para atender às demandas tanto dos atores com os quais trabalhou quanto do público (STOKER, 1907, p. 125 – 126).

A bem da verdade, a teoria artística de Stoker partia deste pressuposto, que não pode ser restrito a um tino comercial apurado. Havia, de fato, uma reflexão e uma valoração ética sobre o trabalho do artista que não era dissociada do interesse mercadológico e que envolvia a absorção de produtos diversos (romances, biografias, livros de história *etc*) e sua reformulação em produtos artísticos, como hoje é pensado o

trabalho no cinema, com maiores ou menores mudanças, se não como produtos independentes, como produtos abertos à possibilidade de serem retrabalhados em parceria estabelecida entre o autor do produto original e o autor da adaptação (*ibid.*, p. 316 – 317). Isso permite compreendermos a teoria schmittiana como próxima da stokeriana, a stokeriana quase como uma complexificação da teoria schmittiana. E, é claro, o fato de falarmos de cinema ou de teatro não faz qualquer diferença.

Hamilton Deane e Carl Laemmle Jr., filho do dono da Universal, investiram contra a opinião de seus conselheiros na decisão de adaptar *Dracula*. Os conselheiros de Laemmle mesmo se perguntavam por que alguém iria querer assistir a terrores como aqueles (SKAL, 2011, p. 105 e 165). Ainda assim, foi graças ao investimento deles e do desejo de Florence de extrair o máximo de dinheiro possível da obra de seu marido que o Conde Drácula é, hoje, uma imagem mítica.

Mas o que ela encarna?

Dracula foi recebida como uma obra de terror (ou seja, prevaleceu o Drácula-Vampiro sobre o Drácula-Conde – MURRAY, 2004, posição 4.957 – 5.031), mas muitas das análises que sobre ela se debruçam e de suas apropriações artísticas focam nos seus aspectos eróticos (MILLER, 2011, p. 152 – 153). Isso se deu tanto por conta dos detalhes da obra que, variados, permitem o recebimento e a apropriação a partir de aspectos, mas não do todo integral ou, ainda que levando o todo em consideração, com o foco em determinados aspectos, quanto por conta do acúmulo de análises críticas e apropriações, que influenciam os recebimentos e apropriações futuros.

O objetivo do presente estudo, também parcial, é verificar o quanto que nossa interpretação acerca do caráter aristocrático dos vilões de Stoker corresponde ao que Stoker pensava sobre a aristocracia. Já elaboramos acima o papel institucional que a aristocracia desempenhava e ainda desempenha (ainda que com menos intensidade) na ordem jurídico-político anglo-britânica e analisamos as turbulências da política no período em que Stoker forjou suas imagens. Agora cabe nos voltarmos para elas.

THE CHILDREN OF THE NIGHT: OS VILÕES ARISTOCRÁTICOS DE BRAM STOKER

Entendemos, na primeira parte deste trabalho, que o papel institucional da aristocracia a partir de uma perspectiva existencial era representar uma etiqueta própria, uma *manner*, que tinha como objetivo permitir a melhor forma de vida ao homem, e integrá-lo à sociedade a partir da noção de *gentleman*, em uma aristocratização das relações estabelecidas no todo da sociedade. No plano político, essa aristocratização da sociedade constituía uma *opinion* que não era objeto de deliberação, mas que se mantinha e se mantém sustentada pelo conceito de *deference* que Bagehot entende defender a *House of Lords* e a Coroa, representantes máximos da operação do princípio da hereditariedade na ordem jurídico-política, de contestações mais incisivas.

Então, uma etiqueta que visava controlar violências, verbais e físicas, dentro e fora dos órgãos de administração da política anglo-britânica. Etiqueta não discutida e que mantinha o princípio da hereditariedade em operação no todo da sociedade, mas não por isso menos violenta. Sua formação, sabemos, se dá justo para evitar o conflito cruento entre os poderes intermediários que repousa na sua fundação, o que faz com maior ou menor sucesso em cada um dos conflitos políticos desde sua instauração. O gótico, como estilo literário, revala, nomicamente, a importância desta violência, muitas vezes se abstendo de julgar sua legitimidade.

No período em que Stoker viveu, ao mesmo tempo em que há um idiomatismo, e mesmo um *nomos*, medievalista, que louva esta ordem estabelecida, há diversos conflitos políticos que são justo fruto das fraturas dessa etiqueta, e que opõem *masses* e *classes*. O mais grave deles foi o conflito surgido do problema irlandês, com o qual Stoker estava envolvido diretamente. Após a análise da primeira *Home Rule Bill*, em 1886, Gladstone nomeia o conflito como um decorrente da oposição entre *masses* e *classes*.

Mas as *masses* não acompanharam Gladstone, o que revela para nós bastante do caráter do pensamento político do período, que Stoker partilhava. A opinião era formulada pelos políticos e aclamada ou não pelo eleitorado. Caso aclamada, se tornava pública. Daí a importância da liderança política que, a bem da verdade, desfrutava de grande liberdade em relação ao seu eleitorado.

Esse mecanismo de funcionamento da opinião pública claramente está por trás das opiniões de Stoker sobre democracia, fortemente influenciadas pelo pensamento whitmaniano e, a julgar pela recepção da obra do poeta, tão distante da opinião manifesta

comumente à época. Ao mesmo tempo, Stoker era um homem integrado à sociedade de sua época, e, portanto, partilhando de sua etiqueta.

Nas obras de Stoker estudadas, e em uma grande parcela sociedade do período de sua vida, há uma verdadeira crença de que o progresso pode e deve ser alcançado com base no esforço individual e que esse esforço não entra em confronto a qualquer momento com a estrutura social, crença esta que pode ser entendida como uma crença na "respeitabilidade" (CANNADINE, 2017, p. 333). Indício maior da difusão dessa crença é o livro *Self-Help*, Auto-Ajuda, de Samuel Smiles, publicado em 1859, que funciona como um manual de etiqueta para adequar o homem à sociedade (*ibid.*, p. 326), o que faz com que Marx considere, como dito, a Inglaterra a "mais burguesa das nações" e que Engels lamente o aburguesamento do proletariado inglês (*ibid.*, p. 324).

Trata-se, é claro, como vimos, da cultura do *gentleman*, e não do burguês-cidadão revolucionário. Mas, é claro, havia uma vasta gama de posições que se podia tomar a partir daí em uma série de questões, e. g., a da expansão do sufrágio. Apesar de haver uma etiqueta única, ditada pela aristocracia e adotada pelas demais classes, a forma de desenvolvimento dos argumentos dentro do grupo social que a partilhava podia variar bastante, sem levar, no entanto, ao questionamento da estrutura social encimada pela aristocracia e governada por sua etiqueta.

Stoker, no entanto, chega a esse questionamentos nas três obras que serão analisadas. Mas ele os alcança, como vimos, a partir do seu aspecto metafísico. Ele tenta lidar a todo o tempo com a ideia de um progresso que reconheça o seu passado, mas sem sucesso. No fim, a alteridade do passado, que tem como uma de suas chaves interpretativas mais significativas o *rank* aristocrático, se impõe e demanda, para sua resolução narrativa, a destruição do vilão aristocrático.

1. A ambiguidade do (in)familiar e a violência exposta pelo gótico

O passado é, para Stoker, mais do que um momento temporal, um juízo de valor que é feito contra aquele que se opõe ao progresso em direção à democracia. Contra o passado como o tempo que passou, Stoker nada tem: ele tem o seu lugar. Mas o passado que vampiriza o presente, desejando permanecer, este passado é o inimigo, uma ameaça constante, não só jurídico-política, mas principalmente metafísica.

E aqui é importante compreender que o problema da aristocracia é um problema metafísico. O título aristocrático pode não ser tomado em toda a sua dimensão existencial

jurídico-política, como não foi tomado por Holmwood. Mas para a maior parte dos aristocratas desses três romances Stoker, o título aristocrático é um símbolo desta alteridade existencial jurídico-política, utilizado tanto no aspecto interno da história, com orgulho, para demonstrar esta alteridade acompanhada do poder sobrenatural que são as forças que permitiriam a dominação (mas que, no fim, tendem a fracassar), quanto, no aspecto externo à história, como um dispositivo narrativo que permite ao leitor a identificação do vilão.

E o título é o fruto do passado. Símbolo do princípio da hereditariedade, mas não só isso: ele é símbolo de que, no passado, se exerceu uma dominação que não se curvava perante os direitos de outros indivíduos. Não sem valor essa dominação[129], mas não por isso justificável a sua permanência no presente. É no inuito de se manter esta dominação que se continua a agir no presente e, portanto, o título não pode ser abandonado. Não estamos tratando aqui de criminosos comuns, mas de um Conde, uma Rainha e uma Lady.

Esta dominação do passado, naturalizada, tende a gerar o apagamento de sua violência. Mas então algo a contesta, narrativamente, e a violência emerge em defesa da ordem jurídico-política aristocrática. Essa contestação vem de uma normalidade que cresce, muitas vezes à revelia da permanência da ordem do passado, distante da autoridade, a qual não se submete e contra a qual não se revolta, até que o conflito surge.

A contestação expõe, então, o infamiliar no familiar. A idéia de um infamiliar schellingiano como desenvolvida por Freud aqui se torna particularmente interessante, em especial no tanto em que o autor austríaco o conecta ao familiar a partir da chave do segredo, do oculto, do *Geheim* (FREUD, 2010, p. 335):

> 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)

[129] Robert Edwards vai afirmar que o Conde defende a "tradição européia, a luta contra o infiel e o processo civilizador" (HUGHES; SMITH (Eds.), 1998, P. 96). Veremos que, se não é necessariamente isso, há uma proximidade.

A definição de familiar a partir desta aproximação com o infamiliar é bem concreta em nosso contexto, *pace* uma interpretação mais freudiana, voltada para o inconsciente[130]: é a repressão[131] (afinal a partícula in- é, em in-familiar, a marca da repressão – *ibid.*, p. 365) do caráter violento da ordem jurídico-político anglo-britânica, fundado no princípio da hereditariedade, que é representada na harmonia familiar e comunitária da *Country House*, mesmo da decadente; é a repressão do caráter público da aristocracia no discurso privatista (familiar) da economia (*oikos*, afinal, é o grego para casa e família) política. Essa violência pública aristocrática se ocultou nessas narrativas, e o romance stokeriano a desoculta.

Mas 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* (*ibid.*, p. 340): é esse processo que é perseguido pelas personagens de Stoker que, mediando um conhecimento científico, metafísico e jurídico, nesta ordem, no qual as certezas da ciência determinam quais são as incertezas da metafísica[132] envolvidas no caso, que levam à determinação das medidas nômicas (ou seja, jurídicas, mas não necessariamente judiciais) a serem tomadas, revelam a familiaridade, a presença imemorial, daquilo que é *unheimlich*, do poder soberano que mantém o princípio da hereditariedade que permeia, na verdade, toda a ordem existente, e que, uma vez removido, leva à instauração ou a premissa da instauração de outra ordem. Ou seja, na "definição de Schelling, […] algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu." (*ibid.*, p. 360).

---

[130] Assim como Freud adaptou o idealismo de Schelling às suas necessidades (CARVALHO, 1989), eu adaptei o psicologismo de Freud às minhas.

[131] Aproveitarei que o próprio Freud reconheceu que os limites tendem a se apagar entre as "convicções primitivas", cujo ato de controle é a "superação", e os "complexos infantis", cujo ato de controle é a "repressão" (FREUD, 2010, p. 371), para utilizar o termo repressão para questões coletivas, também com base em sua utilização no texto Psicologia das massas e análise do Ego (FREUD, 2011, especialmente com base na explicação constante na p. 21, nota 2, do referido texto). Ademais, reitero que, apesar de não concordar com todos os aspectos da análise freudiana, inclusive discordando da razão dada para o apagamento dos limites, qual seja o enraizamento das convicções primitivas nos complexos infantis, que considero uma forma de pensar muito subjetivista, como o meu foco é nos aspectos mais fenômenicos concretos desta repressão/superação, e dada a discussão terminológica constante no texto Psicologia das massas e análise do Ego, resolvi utilizar o termo adotado pelo próprio Freud para tratar do fenômeno, apesar do meu escopo muito mais limitado de análise.

[132] Ou, nos termos de Freud para tratar do *Unheimlich* na nossa arcaica relação com a morte, "nossas reações emotivas originais e a incerteza de nosso conhecimento científico". Não entrarei na discussão do porquê estou certo ao entender de forma inversa a dele, mas basta afirmar que ele acredita que é tarefa da biologia "decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, mas talvez evitável, dentro da vida", enquanto, para mim, não parece que a biologia tenha que decidir qualquer coisa (FREUD, 2010, p. 361).

Perdemos esta percepção, a percepção da ambiguidade, que é a fonte do terror, em relação à obra de Stoker por conta da superexposição da mesma, como dito. A alteridade de seus vilões aristocráticos sobrenaturais fica clara desde o primeiro momento para nós, que já somos familiares à alteridade do Conde Drácula. Mas isso não pode obscurecer para nós nem o processo de tentar explicar os fenômenos sobrenaturais que leve a "um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real" (*ibid.*, p. 372), nem a etiqueta desses vilões, que se reconhecem como pilares da ordem existente, jurídico-política e metafísica. Afinal de contas, Stoker faz questão de situar seus romances "no âmbito da realidade comum" (*ibid.*, p. 373).

Mas, no final das contas, o aristocrata que tem uma moralidade fundada na realização do desejo (e aqui Stoker, como autor gótico que é, funde os bárbaros, nietzschianos e góticos anglo-britânicos), que não dá valor a vida humana, que, enfim, tem outra moralidade (STOKER, 2006, p. 787), é um monstro.

E esse monstro é o próprio agente da violência que permite a construção de toda uma ordem jurídico-política entorno do princípio da hereditariedade, como a anglo-britânica. Esta é uma violência, portanto, fundadora do Direito e envolve "a violência da *conservação do direito*". Nas palavras de Derrida[133]:

> É próprio da estrutura da violência fundadora solicitar sua própria repetição e fundar o que deve ser conservado, conservável, destinado à herança e à tradição, à partilha. Uma fundação é uma promessa. Todo estabelecimento (*Setzung*) permite e pro-mete, instala-se pondo e prometendo. (DERRIDA, 2018, p. 89)

Benjamin chama esta violência mítica, afirma que ela está por trás da hereditariedade enquanto fruto do poder de dominação, transformando todo direito em privilégio (*ibid.*, p. 121), e afirma que ela deve ser rejeitada (*ibid.*, p. 132). Contra isso surge uma outra espécie de violência, que não põe o Direito, mas o destrói (*ibid.*, p. 74). Apesar da mobilização desses conceitos parecer um tanto distante de Stoker e de sua obra, quero, em primeiro lugar, deixar claro que esta mobilização é instrumental.

Muito se falou na primeira parte sobre a violência no romance gótico, a violência que estabelece o princípio da hereditariedade e a violência nos romances de Stoker. O

[133] Opto pela utilização da obra de Derrida porque, apesar de concordar com muitos dos conceitos benjaminianos, não concordo com sua forma de exposição que, um tanto ironicamente, considero prolixa.

conceito benjaminiano, aqui depurado por Derrida, parece fornecer um conceito prático de violência que explique o que se quer dizer em cada um dos três casos.

Mas, em segundo lugar, o que é mais interessante é como o conceito da violência destruidora do direito se relaciona com um episódio da vida de Stoker, para além de com os heróis de seus romances.

Quando estava perante o *Joint Select Committee on Stage Plays (Censorship)*, em 13 de agosto de 1909, o próprio Stoker afirmou que "[S]e pudéssemos abolir a origem das coisas, a lei e a vida seriam muito mais simples." (p. 161) Stoker é bastante sábio em sua frase: seria mais fácil, mas ele sabe que não é possível. E, por isso, a contradição se resolve no romance, porque é nele que se expressa a *beauté*, a promessa de *bonheur*, com a restauração da ordem harmoniosa pela eliminação do aristocrata bárbaro, sobrenatural, fundador e conservador da ordem fundada no princípio da hereditariedade. E esta bela promessa de felicidade, de restauração de uma sociedade natural whitmaniana, mobiliza seus leitores… Ou será que não?

Porque os vilões falam em Stoker, e falam bem, de forma convincente. E o que eles falam sobre si mesmos talvez seja um dos grandes triunfos da obra stokeriana, porque esses discursos representativos são absolutamente distintos da perspectiva dos protagonistas. E, entendo, é justamente o conflito entre a normalidade da sociedade do sexo e a alteridade da sociedade de sangue que nos atrai tanto e converte seus vilões em imagens míticas de terror aristocrático.

Nesta parte final do texto, analisaremos os vilões aristocráticos de Bram Stoker a partir dos conceitos schmittianos de discurso representativo e de imagem mítica. Esses conceitos devem ser adaptados para a análise, a partir do conhecimento acumulado até aqui, para revelarem como seu caráter aristocrático é uma chave para analisá-los ainda não devidamente explorada.

2. O discurso representativo do vilão aristocrático sobrenatural stokeriano e suas imagens míticas

Em *Dracula*, o Conde fala, pouco, mas fala e, em alguns momentos, temos quase certeza que podemos confiar que ele está falando sem qualquer intenção escusa. Em *The Jewel of Seven Stars*, Margaret fala pela Rainha Tera, e nunca podemos ter certeza se o que ela está falando corresponde ao que a Rainha Tera realmente acredita, ou ao que a Rainha Tera quer que acreditem que ela acredita, ou ao que a Margaret acredita que a

Rainha Tera acredita, ou ao que ela mesma, Margaret, acredita. Em *The Lair of the White Worm*, Lady Arabella instrumentaliza a fala para seus desejos.

Não à toa, os discursos representativos do Conde mostram o quão perto ele está ontologicamente dos protagonistas: suas referências são aos Habsburgos e aos Romanoffs, ele deseja vingança, ele já amou. Também são os mais políticos. Já a Rainha Tera é de outro mundo e, ainda que sua humanidade pareça intensamente familiar, sendo sua aparência semelhante a de Margaret, ela reivindica para si as liberdades de um novo mundo, que, aparentemente, não envolvem as pessoas que vivem nele. As discussões que teoricamente a envolvem são discussões sobre o inevitável conflito entre uma ordem metafísica antiga e a ordem metafísica contemporânea. E Lady Arabella, ela sequer é humana, mas só assume esta aparência como um dispositivo de sobrevivência.

Curiosamente, se o Conde é um estrangeiro que vai voluntariamente para o Reino Unido, ainda que com o auxílio de Harker e de outros agentes no Reino Unido e no continente, a Rainha Tera já possui um corpo britânico (o de Margaret) e Lady Arabella estava no centro do Reino Unido antes mesmo de a Inglaterra existir, vinculada à sua própria terra. Ou seja, a personagem ontologicamente menos humana é a aristocrata nativa, bem como a que menos se apresenta existencialmente.

Como vimos acima, o discurso representativo exige que o representante detenha autoridade pessoal. A autoridade pessoal dessas personagens é a sua permanência em relação ao passado, como "encarnações vivas, autênticas, do passado, sobrevivendo por virtude de alguma força oculta, no presente" (HUGHES; SMITH (Eds.), 1998, p. 99). Sua infamiliariedade "envolve a erupção do passado no presente como uma força viva" (*ibid.*, p. 104).

Mas o que essa "mensagem dos mortos" representa?

Depende do romance, porque Stoker foi progressivamente elaborando em suas obras o problema da aristocracia. O que permanece comum é a "a moralidade" que faz "pouco caso da remoção de obstáculos no caminho para a realização do desejo" (STOKER, 2006, p. 787).

Mas o discurso representativo demanda mais. Ele expõe, como disse acima, a hierarquia do que é representado, explicitando sua substância, amplamente e com suas falsas contradições, uma vez que a realidade não tem contradições, e a representação e o representado são parte da realidade. Tentaremos, a seguir, esmiuçar os discursos representativos dos três vilões aristocráticos de Stoker, o Conde, a Rainha e a Lady, com o objetivo específico de entender o que eles significam em cada obra e o que eles

significam no todo da obra de Stoker. Este processo nos dará elementos não só para entender como eles são imagens míticas significativas dentro da cultura que os produziu (apesar de o processo de atualização dessas imagens míticas em filmes, quadrinhos, discursos políticos *etc* escapar do presente trabalho), mas deve ser entendido como partindo de uma série de imagens míticas já estabelecidas.

2.1. O Conde Drácula

O problema da aristocracia representado no Conde Drácula é o melhor desenvolvido por Stoker, porque aqui o discurso representativo do vampiro é um discurso político expresso pelo próprio aristocrata, que não consegue ser apropriado pelos seus antagonistas. Isso, no entanto, se mostra a capacidade artística de Stoker e expõe mais amplamente as nuances desse problema quando pensado em uma situação concreta, não leva a uma plena reflexão sobre o que é esse problema, porque os heróis do romance entendem o que o Conde quer fazer na prática, mas eles não entendem o porquê, impedindo uma exploração sistemática de todas as suas implicações.

E, é claro, o Conde não expõe todos os seus objetivos e suas razões, porque, enfim, se ele o fizesse, talvez Harker tivesse adotado uma postura mais incisiva, de enfrentamento, ainda na primeira parte da obra. O que é significativo é que ele expõe muito, mas mesmo assim não é compreendido. E isso se dá porque há, também, uma crença de que o caráter aristocrático deste discurso é um mero adereço, sem força jurídico-política ordenadora da realidade. O romance, no entanto, prova que este não é o caso.

O Conde aparece, como a maior parte dos vilões de Stoker, bem pouco na obra (BELFORD, 2002, p. 270). Sua primeira fala de representação se dá quando, logo no início da narrativa, enquanto o Conde e Harker estavam sentados próximos à lareira e os primeiros raios da aurora se anunciavam no horizonte, muitos lobos começam a uivar e o Conde exclama: "Ouça-os – os filhos da noite. Que música eles fazem!" Harker acha estranho a ponto de transparecer isso em sua face, ao que o Conde responde: "Ah, sir, vocês moradores das cidades não se afinam aos sentimentos do caçador."[134]

[134] Dada a importância do trecho, tomo a liberdade de colocá-lo também na língua em que foi originalmente escrito: "'Listen to them – the children of the night. What music they make!' Seeing, I suppose, some expression in my face strange to him, he added:—
'Ah, sir, you dwellers in the city cannot enter into the feelings of the hunter.'" (STOKER, 2006, p. 23)

O Conde está claramente aqui se identificando com os lobos, distinguindo entre moradores da cidade e moradores do campo e afirmando que moradores da cidade não conseguem entender os sentimentos de um animal caçador com o lobo. O som que os lobos fazem, quando a aurora espreita no horizonte, é, para o Conde, uma música.

Esta identificação entre o Conde e os lobos é importante a ponto d'eu ter escolhido a expressão "filhos da noite", *children of the night*, para o título do presente trabalho. Se, como entendo, o Conde se identifica com os lobos pelo papel de caçador em comum, esta identificação é um dos aspectos da violência legitimada a partir de outra moralidade e estruturadora da ordem jurídico-política aristocrática que é representada também pela Rainha Tera e por Lady Arabella March. Assim, como os lobos, os vilões de Stoker podem ser pensados como *children of the night*, que uivam alto diante da aproximação da aurora.

Um dia depois, o Conde teve nova conversa com Harker, em sua biblioteca, na qual afirmou que, desde que teve "a idéia de ir para Londres", os livros sobre a Inglaterra tinham lhe dado muito prazer e que, a partir deles, "havia com o tempo conhecido sua grande Inglaterra; e conhecê-la é amá-la". Ele continuou, afirmando que ansiava percorrer "as ruas movimentadas da sua poderosa Londres, estar no meio da agitação e correria da humanidade, compartilhar sua vida, suas mudanças, sua morte, e tudo o que a torna o que é." (STOKER, 2006, p. 24). Neste início de conversa, já resta claro que há um plano antigo em curso, focado na Inglaterra, e não no restante do Reino Unido, e em Londres, e não no campo, apesar, ou, talvez, em razão de o Conde se perceber como "do campo".

Mas, para isso, ele precisaria falar um inglês melhor. O Conde, segundo Harker (e não temos razão para achar que ele estivesse mentindo), então afirma:

> Bem, eu sei que, se eu andasse e falasse pela sua Londres, ninguém lá deixaria de me achar um estranho/estrangeiro (*stranger*). Isso não é suficiente para mim. Aqui, eu sou nobre. Eu sou *boyar* (boiardo). O povo comum me conhece, e eu sou mestre (*master*). Mas um estranho/estrangeiro em uma terra estranha/estrangeira, ele não é ninguém. Os homens não o conhecem, e não ser conhecido é não ter quem cuide/se importe/dê carinho. Eu fico satisfeito se eu for como o resto, para que ninguém pare se me vir, ou pause em sua fala se ouvir minhas palavras, 'Ha, ha! Um estrangeiro/estranho!' Eu tenho sido mestre por tanto tempo que gostaria de continuar sendo mestre, ou pelo menos que nenhum outro fosse mestre de mim.[135]

[135] Dada a variedade de possíveis leituras, cabe colacionar o trecho aqui em sua língua original: "'Well I know that, did I move and speak in your London, none there are who would not know me for a stranger. That is not enough for me. Here I am noble; I am boyar; the common people know me, and I am master. But a stranger in a strange land, he is no one; men know him not – and to know not is to care not for. I am

Este trecho é bastante interessante, porque o Conde complementa, de certa forma, sua frase anterior, declarando suas boas intenções em relação à Inglaterra e à vida inglesa, na qual se pode ser "como o resto", ou seja, sem um "mestre" sobre si, desde que se esteja suficientemente integrado, pela fala e pelos trejeitos. Ao mesmo tempo, ele afirma ser boiardo[136], nobre, mestre, conhecido pelo povo comum na Transilvânia, e não um mero estranho, um estrangeiro.

Estes dois discursos, integrados, podem ser lidos como tensionados um em relação ao outro, internamente, como se o Conde estivesse afirmando dois pontos não plenamente compatíveis, e ou estivesse na dúvida da razão de sua jornada para a Inglaterra (não no que se refere à idéia de se alimentar, mas no que se refere à idéia de manter lá seu domínio aristocrático) ou estivesse deliberadamente mentindo sobre suas boas intenções e, consequentemente, a afirmação de seu domínio aristocrático, a primeira que ocorre no livro, seria um acidente, o que faria sentido se levassémos em conta o desenvolvimento posterior da história. Ou seja, a questão seria definir, em última instância, se ele tinha o objetivo de ser boiardo, nobre, mestre, conhecido pelo povo comum também na Inglaterra, desde este momento inicial, ou se ele vai para Londres em busca de um anonimato que ajude a disfarçar seus peculiares hábitos alimentares.

Um momento posterior no livro nos auxiliará a formar uma leitura possível do que o Conde representa, mas, é claro, se pode adiantar que me parece que ele deseja continuar a ser boiardo, nobre, mestre, conhecido pelo povo comum também na Inglaterra. Esta leitura, no entanto, não é absoluta: o indício que a reforça existe, mas é tênue.

Há também outro aspecto deste trecho, que se refere ao próprio Jonathan Harker: ele é o estrangeiro/estranho na Transilvânia, de quem ninguém cuidaria e por quem ninguém se importa. Há uma possível ameaça velada a Harker. Mas esta leitura também não é a única possível deste aspecto deste trecho.

Porque o Conde, de fato, pode estar sendo franco, em cada uma de suas frases, sem duplas intenções. Harker não indica ter se sentido particularmente incomodado pelo pedido do Conde de que ele ficasse alguns dias além do planejado, e ele indica este incômodo em um momento da noite anterior, inclusive, o que pode indicar que ele não

---

content if I am like the rest, so that no man stops if he see me, or pause in his speaking if he hear my words, to say, 'Ha, ha! a stranger!' I have been so long master that I would be master still – or at least that none other should be master of me." (STOKER, 2006, p. 25)

[136] Basta saber, por enquanto, que o boiardo é um nobre local. Mais à frente nos debruçaremos com mais atenção sobre o termo.

estava desatento em relação à possível estranheza da situação, de uma forma geral (*ibid.*, p. 23).

Se este for o caso, podemos imaginar que Harker tenha entendido, quando o Conde diz que deseja "pelo menos que nenhum outro fosse mestre de mim", que é a liberdade política da civilização inglesa que ele busca.

Esta liberdade só poderia ser conseguida com o domínio da língua. Enquanto não falasse como um inglês nativo e não adequasse seus trejeitos aos costumes ingleses, seria como "um estranho/estrangeiro em uma terra estranha/estrangeira", ou seja, um ninguém, porque não teria quem o reconhecesse como um dos seus e, consequentemente, ninguém cuidaria dele, ninguém se importaria com ele, ninguém teria carinho por ele. Porque o objetivo do Conde é compartilhar a vida da humanidade em Londres, sua mudança, sua morte e tudo o que a torna o que é.

O Conde estaria, então, revelando como ele percebia sua relação com a ordem jurídico-política anglo-britânica: ele, a princípio, aceitaria o preço de perder sua ascensão jurídico-política sobre o povo comum em troca de uma vida comum em Londres.

Harker aceita o pedido do Conde e pergunta se pode continuar a frequentar a sala na qual eles estavam, a biblioteca, pedido com o qual o Conde anui, afirmando que ele "pode ir aonde quer que queira no castelo, exceto onde as portas estiverem trancadas", tanto porque ele não desejaria fazê-lo (afinal, se o Conde as trancou, ele deve acatar o desejo de privacidade de seu anfitrião), quanto pelo fato de que há uma razão para as portas estarem trancadas, que Harker desconhece, mas que são parte de um conhecimento que o Conde tem, mas que escapa a Harker, afinal, eles "estão na Transilvânia; e a Transilvânia não é a Inglaterra. Nossos costumes não são os seus costumes, e muitas coisas lhe parecerão estranhas", diz o Conde para Harker (*ibid.*, p. 25).

Esta imagem do Conde, de alguém que detém o conhecimento de uma realidade arcana, constrasta profundamente com a idéia que se fará depois dele entre os heróis do romance, de um monstro dotado de um cérebro infantil (segundo Van Helsing, ou seja, apto a se desenvolver, mas ainda não desenvolvido, talvez por uma perda de memória – STOKER, 2006, p. 257 – 258) ou de um "criminoso e de um tipo criminoso", segundo as opiniões de Nordau e Lombroso, que só consegue, na dificuldade, seguir hábitos (a opinião é de Mina – *ibid.*, p. 290). Essas imagens, conjuradas por seus antagonistas, também não são integralmente coerentes, uma vez que o próprio Van Helsing se refere ao vasto conhecimento do vampiro, caso ele, "de fato, tenha sido aquele Voivoda Dracula, que fez seu nome contra o turco [...] o mais esperto e ardiloso, bem como o mais bravo

dos filhos da ‘terra além da floresta’”, dotado de um “poderoso cérebro e uma resolução de ferror”, que teria aprendido os segredos do Diabo na “Scholomance, entre as montanhas no entorno do lago Hermanstadt” (*ibid.*, p. 206), um “homem dos mais maravilhosos”, soldado, estadista, alquimista (o maior desenvolvimento da ciência-conhecimento do período), com “conhecimento para além de qualquer comparação e um coração que não conhecia medo ou remorso [...] não havendo qualquer ramo do conhecimento de sua época que ele não experimentasse” (*ibid.*, p. 257).

Não é feita uma real compatibilização deste grupo de informações discrepantes sobre o Conde. Talvez as superstições às quais ele se submete derivem desta infantilidade de seu cérebro (é o que o trecho de *ibid.*, p. 258 nos dá a entender, porque ele se refer à possibilidade de o Conde sozinho transportar suas caixas cheias de terra transilvana para dentro de seus imóveis), talvez o conhecimento técnico-científico do Reino Unido vitoriano seja considerado superior aos conhecimentos vastos, porém um tanto misturados com superstições, do Conde. De qualquer forma, o que nos interessa aqui é destacar que há uma mistura entre conhecimento e superstição também na percepção do mundo pelo Conde, se compararmos suas próprias falas sobre si e as de Van Helsing, mas o conhecimento do Conde se estende mais sobre o sobrenatural. Existe, de qualquer forma, a percepção da diferença de costumes como definidora da abrangência do conhecimento.

Harker aproveita para conversar sobre as peculiaridades de sua viagem até o castelo. Ao tratar das chamas azuis, o Conde aproveita para informar que Harker passara por uma “terra disputada por séculos pelo valaco, pelo saxão e pelo turco”, não havendo:

> [...] solo em toda esta região que não tenha sido enriquecido pelo sangue de homens, patriotas ou invasores. Nos velhos tempos, havia épocas agitadas, quando os austríacos e os húngaros avançavam em hordas, e os patriotas saíam para encontrá-los - homens e mulheres, os idosos e até as crianças - aguardando a chegada deles nas rochas acima das passagens, para que pudessem desencadear a destruição sobre eles com suas avalanches artificiais. Quando o invasor triunfava, encontrava pouco, pois tudo o que havia sido preservado estava enterrado no solo amigo. (*ibid.*, p. 25 – 26)

Aqui o Conde identifica os austríacos e os húngaros como invasores e, apesar de louvar os patriotas, afirma logo depois que o camponês é “em seu coração um covarde e um tolo”. Ao conversarem sobre o imóvel comprado pelo Conde, no entanto, o Conde revela ser culturalmente húngaro, ao inverter a ordem de nome e sobrenome, colocando

o sobrenome antes do nome (*ibid.*, p. 26). Sabemos que Stoker associava isso especificamente ao húngaro, porque estava em uma de suas anotações preparatórias para a escrita do romance (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 157), um detalhe que ele achou importante incluir no mesmo. Sabemos também que ele estava plenamente ciente de que a Transilvânia pertencia à Hungria, então parte do Império Austro-Húngaro (*ibid.*, p. 47). Isso complexifica bastante a análise, porque foi um elemento deliberadamente integrado na narrativa logo após os húngaros serem tratados como invasores.

Esta leitura que fizemos já permite que percebamos uma série de dinâmicas, de oposições, que se repetirão e se desenvolverão no curso da obra. Aqui temos a ruralidade (da Transilvânia) oposta à urbanidade (da Inglaterra), a liberdade política oposta ao regime senhorial (*master*, *lord* e *count*), o nativo oposto ao estrangeiro, o conhecimento arcano oposto ao conhecimento técnico, o patriota oposto ao invasor. Tudo expresso em um discurso extremamente ambíguo que, em uma primeira leitura, é tão claro quanto qualquer conversa diária, mas que, em uma leitura mais detida e pensada a partir do restante da obra, e admitindo a possibilidade da ambiguidade das próprias personagens, funciona ao menos em três sentidos: o do Conde que quer ser um mero caçador de homens na Inglaterra, o do Conde que quer ser Conde e caçador na Inglaterra e o do anfitrião que ameaça o seu hóspede (não parece ser esse o caso).

Ao tratar da casa escolhida por Harker, próxima a Purfleet, um vilarejo em Essex (STOKER, 2006[a], p. 427, nota 263), o Conde afirma ter gostado de saber que se trata de uma casa "antiga e grande", porque sendo ele mesmo de uma "família antiga", morar em uma casa atual o mataria. Além disso, ele ficou feliz ao saber que há, na casa, uma "capela de tempos antigos", porque "nobres transilvanos", como ele amam pensar que seus ossos não "irão repousar entre os mortos comuns" (STOKER, 2006, p. 27). Esse trecho é importante porque, se depois ele vai tratar sobre suas preferências pessoais (como a preferência pela sombra e pelo escuro), ele atribui uma preferência aos nobres transilvanos, grupo do qual ele faz parte (que não gostam misturar seus ossos aos dos homens comuns), e associa uma de suas preferências (ter uma casa antiga e grande) ao fato de ter uma família antiga.

A felicidade com a descoberta da existência de uma capela na propriedade também revela uma das maiores ambiguidades do romance, uma ambiguidade religiosa, na qual o Conde maligno só pode viver adequadamente com acesso a solo consagrado, não sendo o menor de "seus terrores que esta coisa maligna esteja profundamente enraizada em todo

o bem; em solo esvaziado de memórias sacras ele não pode viver"; a bem da verdade, as covas dos Drácula tornam o solo sagrado (*ibid.*, p. 206). Acredito que este aspecto peculiar da natureza do Conde e da sua família só será devidamente explicado quando tratarmos do discurso proferido pelo Conde em Piccadilly, que entendo como uma chave para entender o Conde, a partir de si mesmo.

Um dos discursos mais importantes do Conde é, então, feito mediante provocação de Harker:

> 'Nós, Szekelys, temos o direito de nos orgulhar, pois em nossas veias corre o sangue de muitas raças bravas que lutaram como o leão luta, pelo domínio (*lordship*). Aqui, no turbilhão das raças europeias, a tribo úgrica avançou da Islândia com o espírito de luta que Thor e Wodin lhe deram, que seus *berserkers* esbanjaram em seus desígnios malignos nas costas da Europa, sim, e também da Ásia e da África, até que os povos pensassem que os próprios lobisomens tinham chegado. Aqui, também, quando chegaram, encontraram os Hunos, cuja fúria guerreira varreu a terra como uma chama viva, até que os povos moribundos acreditassem que em suas veias corria o sangue daquelas antigas bruxas, que, expulsas da Cítia, tinham se unido aos demônios no deserto. Tolos, tolos! Que demônio ou que bruxa jamais foi tão grandioso quanto Átila, cujo sangue está nessas veias?' Ele ergueu os braços. 'Não é de se admirar que fôssemos uma raça conquistadora; que fôssemos orgulhosos; que quando o magiar, o lombardo, o ávaro, o búlgaro ou o turco derramasse seus milhares em nossas fronteiras, nós os repelíssemos? É estranho que quando Árpád e suas legiões varreram a terra húngara, nos encontrassem aqui quando atingiram a fronteira; que a Honfoglalas tenha sido completada ali? E quando o dilúvio húngaro varreu o leste, os Szekelys tenham sido feitos irmãos pelos magiares vitoriosos e que a nós fosse confiada, por séculos, a guarda da fronteira da Terra dos Turcos; sim, e mais que isso, dever sem fim nesta guarda fronteiriça, porque, como o turco diz, 'a água dorme, mas o inimigo não tem sono' Quem mais alegremente que nós entre as Quatro Nações recebeu a "espada sangrenta" ou quando de seu chamado para a guerra, arregimentou-se mais rapidamente junto ao estandarte do Rei? Quando foi redimida a grande vergonha da minha nação, a vergonha de Cassova, quando as bandeiras dos Valacos e dos Magiares foram postas sob o Crescente, quem, se não um de minha própria raça, que, como Voivoda, cruzou o Danúbio e venceu o turco em seu próprio chão? Era um Drácula, sim! Desgraça ao seu indigno irmão que, quando de sua queda, vendeu seu povo ao turco e trouxe a vergonha da escravidão sobre eles! Não foi este Drácula, que inspirou outro de sua raça a, em uma era posterior, de novo e de novo trazer suas forças sobre o grande rio, para dentro da Terra dos Turcos; que, quando derrotado, voltou de novo, de novo e de novo, mesmo voltando sozinho do campo sangrento, onde suas tropas estavam sendo massacradas, por saber que só ele sozinho poderia triunfar definitivamente? Disseram que ele só pensava em si. Bah! Que podem conseguir camponeses sem um líder? Onde termina a guerra sem cérebro e coração para conduzi-la? De novo, quando após a batalha de Mohács, nos livramos do domínio húngaro, nós, de sangue Drácula, estávamos entre seus líderes, pois nosso espírito não suportaria que não fossémos livres. Ah, jovem sir, os Szekelys – e os Drácula como o sangue de seu coração, seu cérebro e suas espadas – podem se orgulhar de um histórico que crescimentos efêmeros como os Habsburgos e os Romanovs jamais poderão alcançar. Os dias

> guerreiros acabaram. O sangue é algo muito precioso nestes tempos de paz desonrosa, e as glórias das grandes raças são como um conto que foi contado.[137]

Esse discurso é exemplar perfeito de discurso representativo, porque nele o Conde se situa em uma determinada narrativa e em uma narrativa sobre a aristocracia. Há uma noção de causalidade que integra diversos eventos históricos retratados imageticamente e conceitos científicos e que ilustra uma faceta importante do problema da aristocracia.

Ele primeiro trata das "raças bravas" cujo sangue flui nas veias dos szekelys, povo com o qual o Conde se identifica, como Harker já sabia. Aqui temos a elaboração de uma genealogia racial/nacional. Os documentos preparatórios do romance indicam a pluralidade de fontes para esta parte sobre a história e os costumes dos povos com os quais Harker travará contato (há uma lista, de nenhuma forma restritiva, de livros que Stoker possivelmente consultou na *London Library* – EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 283 – 286).

Os szekelys aparecem como descendentes dos hunos, depois como possuidores das terras da Transilvânia, quando da chegada dos magiares, habitando especificamente o leste e o norte da região (*ibid.*, p. 163). Aliados dos magiares desde a chegada destes últimos na Hungria, os szekelys "recebem privilégios por guardar a fronteira com a

---

[137] No original: "'We Szekelys have a right to be proud, for in our veins flows the blood of many brave races who fought as the lion fights, for lordship. Here, in the whirlpool of European races, the Ugric tribe bore down from Iceland the fighting spirit which Thor and Wodin gave them, which their Berserkers displayed to such fell intent on the seaboards of Europe, aye, and of Asia and Africa too, till the peoples thought that the werewolves themselves had come. Here, too, when they came, they found the Huns, whose warlike fury had swept the earth like a living flame, till the dying peoples held that in their veins ran the blood of those old witches, who, expelled from Scythia, had mated with the devils in the desert. Fools, fools! What devil or what witch was ever so great as Attila, whose blood is in these veins?' He held up his arms. 'Is it a wonder that we were a conquering race; that we were proud; that when the Magyar, the Lombard, the Avar, the Bulgar, or the Turk poured his thousands on our frontiers, we drove them back? Is it strange that when Arpad and his legions swept through the Hungarian fatherland he found us here when he reached the frontier; that the Honfoglalas was completed there? And when the Hungarian flood swept eastward, the Szekelys were claimed as kindred by the victorious Magyars, and to us for centuries was trusted the guarding of the frontier of Turkey-land; [...] Who more gladly than we throughout the Four Nations received the 'bloody sword,' or at its warlike call flocked quicker to the standard of the King? When was redeemed that great shame of my nation, the shame of Cassova, when the flags of the Wallach and the Magyar went down beneath the Crescent, *who was it but one of my own race who as Voivode crossed the Danube and beat the Turk on his own ground? This was a Dracula indeed! Woe was it that his own unworthy brother, when he had fallen, sold his people to the Turk and brought the shame of slavery on them! Was it not this Dracula, indeed, who inspired that other of his race who in a later age again and again brought his forces over the great river into Turkeyland, who, when he was beaten back, came again, and again, though he had to come alone from the bloody field where his troops were being slaughtered, since he knew that he alone could ultimately triumph!* They said that he thought only of himself. Bah! What good are peasants without a leader? [...] Ah, young sir, the Szekelys – and the Dracula as their heart's blood, their brains, and their swords – can boast a record that mushroom growths like the Hapsburgs and the Romanoffs can never reach. The warlike days are over. Blood is too precious a thing in these days of dishonourable peace, and the glories of the great races are as a tale that is told.'" (STOKER, 2006, p. 32)

Moldávia e a Terra dos Turcos", além de falar o "húngaro mais puro". Em 1848, eles se uniram aos demais revolucionários contra os austríacos (*ibid.*, p. 164).

Esses elementos, retirados da obra *On the Track of the Crescent*, de 1885 (*ibid.*, p. 162), refletem imediatamente na narrativa que Stoker atribui ao Conde. Tratava-se de construir em um primeiro momento um substrato racial/nacional, mais ou menos preciso, do qual pudesse emergir a dinastia Drácula e depois seus indivíduos, para depois se alcançar conclusões sobre uma forma de vida própria, vivida à excelência.

As raças bravas cujo sangue flui nas veias dos szekelys nos lembram que os szekelys não são uma raça isolada: pelo contrário, eles são o fruto da miscigenação, do encontro entre raças que lutam pelo domínio, pelo senhorio, no turbilhão, no redemoinho das raças européias. Trata-se de um equilíbrio dos elementos caracterizadores de raças guerreiras formado a partir de uma luta pela possibilidade de instaurar uma ordem na qual haja o predomínio de uma sobre as outras.

A tribo úgrica é associada aqui à Islândia, de onde viria, e a Thor e a Wodin, que lhe dariam o espírito de luta, representado pelos *berserkers* que o demonstraram malignamente no mundo inteiro, até serem confundidos com lobisomens. Stoker junta diversos elementos, construindo um argumento cujas pontas aparecem, mas cuja parte maior está escondida. Úgricos e finlandeses são étnica e linguisticamente próximos e finlandeses contam histórias de lobisomens (*ibid.*, p. 151), mas menções a finlandeses, lobisomens, *berserkers* e a Islândia são encontradas na obra *O Livro dos Lobisomens*, de Sabine Baring-Gould (em especial em BARING-GOULD, 2008, p. 36 – 37 e 132), a qual Stoker teve acesso (EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 283).

Eles se juntam aos hunos, cuja origem mitológica, filhos das bruxas expulsas da Cítia com os demônios do deserto, o Conde descarta. Porque, afinal, que demônio ou bruxa era tão grande quanto Átila, o huno? E esta é a segunda vez no discurso que a violência humana substitui uma violência sobrenatural: *berserkers*, não lobisomens; hunos, que não precisam de bruxas ou demônios que justifiquem sua violência. O Conde não está só juntando dados, nem só montando uma genealogia, ele está afirmando um ponto: a violência não precisa ser sobrenatural para ser mítica.

Os szekelys são uma raça de conquistadores orgulhosos, que defendeu seu país do magiar, do lombardo, do ávaro, do búlgaro e do turco, e que, no fim do processo de conquista da Hungria por Arpad, chamado Honfoglalas, foram declarados irmãos dos magiares vitoriosos, uma irmandade que Stoker possivelmente pensava a partir da origem comum turaniana, como constava em suas notas (*ibid.*, p. 158). Aqui já há uma outra

inflexão, que aponta para o fim do discurso: apesar deste histórico guerreiro, os szeklys não são como os Habsburgo e os seus irmãos transilvanos, as quatro nações formadoras da Transilvânia (as outras três sendo os saxões, os valacos e os magiares), representam um potencial inimigo interno e uma ameaça constante de traição.

Os szeklys, no entanto, receberam uma função de honra entre as quatro nações: guardar a fronteira contra os turcos. O turco é o inimigo externo constante. E ele permite a honra da vitória, apesar de, por vezes, ser responsável pela vergonha da derrota, e, por isso, ele dá a oportunidade para o discurso fazer uma transição: das raças, passou-se para a Transilvânia enquanto ente político, para sua oposição política essencial com os turcos e, enfim, para os Drácula que, comandando os szeklys, são responsáveis por manter sua glória viva, apesar do irmão traiçoeiro. Aqui também, como nas raças que, como leões, lutam por domínio, como no ente político transilvano, cujas nações, de inimigas, se tornam irmãs para, então, se tornarem inimigas de novo, há esta oposição interna, que também tem o mérito de permitir a vitória, mas que permite a leitura do discurso do Conde como um discurso de ressentimento.

Os Drácula, dentro do discurso representativo do Conde, se afirmam como representantes desse orgulhoso povo guerreiro: eles representam suas virtudes bélicas. E, por isso, eles são seus líderes, indispensáveis, o sangue de seu coração, seu cérebro, suas espadas, que podem pôr um único fim à guerra: com a dominação, com a vitória, com a conquista da liberdade. A multidão se dissipa no indivíduo e, apesar de a estrutura ser a mesma, entre multidão e indivíduo, aqui há uma inversão da lógica da democracia whitmaniana, na qual a massa se afirmava como corpo político, como comunhão dos indivíduos. Aqui a massa é vampirizada pelo desejo do indivíduo.

E este grupo pequeno, quase como os habitantes da Terra das Montanhas Azuis, mas, infelizmente, presos a irmãos traidores, poderiam se ufanar de uma história que nanifica a dos Habsburgo e dos Romanoff. Drácula e szekely aqui se transformam em um só, os Drácula representando as virtudes guerreiras que constituem o cerne da forma de vida dos szekely.

Aqui, por fim, as virtudes. Mas por que o insucesso? Só por conta da traição, dos húngaros que não se entende se são aliados ou não? Não. O tempo passou. Os dias de guerra, violentos, passaram. O sangue se tornou precioso demais nesta época de paz sem honra. E as glórias das grandes raças ficam para as histórias, contadas, mas não mais alimentadas.

Há trêss elementos muito interessantes neste discurso: o primeiro, qual seja, que o discurso do Conde capta perfeitamente em seu fim a transição da sociedade de sangue para a sociedade do sexo a partir da perspectiva de um representante da sociedade de sangue. Não são só as traições, não é só o desgaste da guerra: essa forma de vida é que se torna medieval, imemorial, do passado, não mais compatível com o mundo, que continua fazendo guerras, mas não para obter glória, honra ou liberdade. Stoker consegue capturar isso porque o Reino Unido está na transição (talvez até hoje): ele não passa por rompimentos revolucionários que forçam a homogeneização da sociedade, o que mantém uma etiqueta aristocratizante vigente que envolve o louvor a conceitos (ainda que em descompasso – mas não necessariamente conflito – com as práticas) que em outras sociedades, que passaram por estes rompimentos, não existem mais, inclusive o de honra aristocrática, de liderança aristocrática etc.

O segundo, qual seja, a relação do discurso do Conde com o discurso de Benjamin Disraeli (*Earl*, o título britânico correspondente ao de Conde, de Beaconsfield) proferido em 18 de julho de 1878, quando de seu retorno do Congresso de Berlim, para o qual fora como representante do Reino Unido, sendo seu Primeiro-Ministro. Esse discurso, muito famoso, que entrou para a história com o nome de Peace with Honour, paz com honra, está relacionado à tentativa de Disraeli de deter os avanços russos nos Bálcãs através da promoção dos interesses britânicos e otomanos e às custas dos nacionalismos da região (CANNADINE, 2017, p. 379). Não há indícios definitivos para a afirmação de que a paz com honra de Disraeli se relaciona com a paz desonrosa de Drácula, mas o Conde se define como inimigo dos turcos e representante de um pequeno grupo étnico de uma terra que fora durante bastante tempo subjugada pelos turcos, e tendo ficado o discurso de Disraeli tão conhecido e sido criticado fortemente por Gladstone, herói de Stoker (GIBSON, 2006, p. 73), não é impossível imaginar uma conexão, um reflexo histórico no romance, que complexifica ainda mais a personagem do Conde.

O terceiro, sua estrutura, que envolve diversas imagens míticas: guerra racial, traição entre irmãos, liderança heróica e persistente nas batalhas, tudo em defesa de uma forma de vida que alcança sua excelência no pleno desenvolvimento das virtudes bélicas. É a arte do discurso representativo, que aqui é bastante semelhante às imagens descritas por Schmitt em seu A Crise da Democracia Parlamentar.

Depois que o Conde termina o seu discurso, Harker percebe o quão animado ele ficara em tratar do assunto, como, ao tratar “das coisas e das pessoas, e especialmente das batalhas, ele falava, sempre no plural, “como um rei” como se tivesse estado presente em

todos esses momentos", o que o Conde fez questão de explicar: "[...] para um boiardo, o orgulho de sua casa e nome é seu próprio orgulho, [...] a glória deles é sua glória, [...] o destino deles é seu destino." Harker afirma, antes de relatar o discurso, a parte principal da conversa da noite e que compõe o discurso representativo analisado, que Harker tentou registrar da forma mais precisa possível:

> Gostaria de poder registrar tudo o que ele disse exatamente como ele disse, pois para mim foi extremamente fascinante. Parecia conter toda uma história do país. Ele ficava animado ao falar e andava pela sala puxando seu grande bigode branco e agarrando qualquer coisa que estivesse ao alcance de suas mãos, como se quisesse esmagá-la com pura força. (STOKER, 2006, p. 31)

Este trecho é importante porque, se não dissipa, ao menos atenua bastante quaisquer dúvidas que possam existir sobre a autenticidade do relato do Conde. Sua emoção ao relatar sua história e a "história de sua raça" denunciam que ali, como em outras partes do romance, ele entendia estar contando a sua verdade, a verdade de um aristocrata, representando as virtudes bélicas dos szekelys.

O Conde tem a maior parte de suas manifestações na primeira parte do romance. Nas demais partes, suas oportunidades de expressão são circunstanciadas pelo violento atrito dele com seus inimigos. O caráter delas é mais reativo e entender esta reatividade como a expressão mais clara dos desígnios do vampiro seria limitá-lo à sua inimizade com um grupo específico de pessoas.

Mesmo nesses momentos, considerações mais amplas tanto sobre si quanto sobre os seus desígnios surgem. Quando ele, por exemplo, se alimenta de Mina Harker, ele afirma que aqueles que cruzam o seu caminho sofrerão com sua vingança. Esta manifestação é insignificante, porque o comportamento aceitável em conflitos envolve a troca de ameaças, de forma geral. No entanto, quando ele afirma, logo depois, que ele era um comandante de nações, "que fez intrigas por elas, que lutou por elas, centenas de anos antes" dos heróis do romance nascerem, ele está confirmando que tem centenas de anos, que foi um líder e que, possivelmente, a teoria de Van Helsing sobre o Voivoda Drácula está correta (*ibid.*, p. 206), e, portanto, temos uma consideração mais ampla feita por ele sobre si. (STOKER, 2006, p. 245).

A interpretação de que o Conde teria ido para o Reino Unido por conta do escasseamento das oportunidades de alimentação na sua Transilvânia natal (cogitada por Leatherdale em STOKER, 2006[a], p. 427, nota 474; mas presente também na fala de

Van Helsing em STOKER, 2006, p. 271 – 272) também tem sua já baixa probabilidade diminuída aqui: Mina é transformada em vampira para servir como instrumento de vingança do Conde, a princípio, e, depois, para ser "carne de sua carne; sangue de seu sangue; minha família [...] e será mais tarde minha companheira e minha ajudante" (*ibid.*, p. 245). Mas ajudante em que? Se o objetivo dele é só se alimentar, ele não pode simplesmente fazê-lo?

Van Helsing supõe que ele pode se tornar o "pai ou propagador de uma nova ordem de seres, cuja estrada deve percorrer a morte, e não a vida" (*ibid.*, p. 257). Murray afirma que o Conde estava prestes a "liberar uma praga vampírica sobre a insuspeita população inglesa" (MURRAY, 2004, posição 3.990). Mas não foi isso que ocorreu na Transilvânia e, a bem da verdade, o Conde sabe que se a humanidade morrer, ele inevitavelmente morrerá.

É no fim do encontro em sua casa de Picadilly que o Conde profere o que entendo ser um dos discursos mais misteriosos e reveladores de toda a obra:

> Pensam que me confundem, vocês – com seus rostos pálidos todos em fila, como ovelhas em um matadouro. Hão de se arrepender, cada um de vocês! [...] Minha vingança está apenas começando! Espalho-a ao longo de séculos, e o tempo está ao meu lado. Suas garotas, que todos vocês amam, já são minhas; e por meio delas, vocês e outros ainda serão meus – minhas criaturas, para fazer minha vontade e serem meus chacais quando eu quiser me alimentar. (*ibid.*, p. 261)

Este curto trecho, a última manifestação do Conde na obra, é cheio de significado: contra o que ele estaria se vingando? Não faz sentido ele estar se vingando dos heróis do romance e espalhar sua vingança ao longo dos séculos, uma vez que em menos de um século eles certamente estariam mortos. Da mesma forma, a partir do momento em que os heróis se tornassem vampiros, eles se tornariam submissos ao Conde, logo a vingança, para ser realizada desta forma, teria que ser realizada logo, e não séculos na frente (sob pena de eles estarem mortos), e, uma vez realizada, seu potencial vingativo se exauriria. Então este aspecto do discurso (a transformação dos heróis em "criaturas" do Conde) também não se presta a ser uma chave explicativa do trecho.

É claro, o vampiro poderia estar jurando se vingar de todos os ingleses ou de toda a humanidade por conta do comportamento dos heróis do romance. Mas a ida para a Inglaterra, também, já estava prevista antes do vampiro conhecer qualquer dos heróis do romance, logo a vingança contra os mesmos não pode ser a sua motivação, a não ser que

o vampiro quisesse, de fato, só desfrutar da vida do homem comum, livre, na Inglaterra (ainda que com seus hábitos alimentares peculiares), o que não se coaduna bem com a idéia de ele criar um grupo de vampiros, ou a vingança contra eles seja parte de uma vingança maior.

A menção às "garotas", um tanto imprecisa, porque Lucy já havia sido executada neste momento, pode ser descartada aqui como uma chave explicativa, porque seu objetivo é claramente ofender o grupo que o emboscou. A menção aos "rostos pálidos", por sua vez, é um tanto curiosa, porque o próprio Conde é considerado bastante pálido. Ele pode, no entanto, estar fazendo referência a uma situação momentânea, e. g. a palidez da face de seus adversários naquele momento.

Todas as hipóteses pessoais de vingança esbarram na questão de ele ter planejado ir para a Inglaterra. Se o objeto era se vingar de algo ou de alguém por séculos, a ida para a Inglaterra deveria ser parte desse plano.

Entendo que a vingança deve se referir a questões do passado do próprio Conde. E então somos levados à guerra contra o turco. Caso o Conde desejasse se vingar contra os seus traidores na Transilvânia, ele não viajaria para a Inglaterra. O que na Inglaterra pode estimular seu desejo de vingança? A reiterada aliança do Reino Unido com os turcos. Na guerra da Criméia, na década de cinquenta, nos conflitos que levaram à Conferência de Berlim, na década de setenta… Ao mesmo tempo, os heróis do romance "celebram" que o governo turco-búlgaro em Varna seja suscetível a subornos, uma vez que isso auxiliaria sua causa de perseguir o vampiro (*ibid.*, p. 284): esta talvez fosse uma forma de apontar que este apoio inglês aos turcos estava em descompasso com a consciência moral e, talvez, não houvesse nenhum problema nisso, uma vez que os heróis de Stoker não têm qualquer respeito pela lei (mesmo na Inglaterra – STOKER, 2006[a], p. 427, nota 2.495).

Stoker conhecia de forma mais ou menos superficial a história de Vlad III, o Empalador, por conta das obras por ele consultadas para a escrita do romance (MILLER, 2011, p. 212 – 213; EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 168). O Conde é deliberadamente vinculado a algum Drácula por Van Helsing, uma vez que as fontes de Stoker fazem menções confusas a vários Drácula (por todos, WILKINSON, 1820, p. 23).

Isso não significa que Stoker estivesse escrevendo um trabalho acadêmico sobre Vlad ou sobre "os Drácula". Não escolhi Wilkinson como exemplo à toa: ele é o responsável por indicar o significado de Dracula para Stoker, provavelmente a razão pela qual o título do livro acabou sendo este. Dracula significa em valaco, segundo Wilkinson,

"diabo", epíteto que era dado pelos valacos "a qualquer pessoa que se tornasse conspicua fosse pela coragem, por suas ações cruéis ou por sua astúcia." (*ibid.*, p. 180).

Isso reforça duas coisas: a primeira, a idéia de que Stoker via valor em seu vilão; e a segunda, que sua opção por fazer a história se passar na Transilvânia e, portanto, no Império Austro-Húngaro, foi bastante deliberada. Ele sabia que Dracula era uma palavra valaca, ele sabia que Vlad era um nobre valaco. Ele deliberadamente pesquisou a história da Hungria para fazer sua história se passar lá, mudando as circunstâncias das suas referências ("os Drácula"), inclusive. A razão, infelizmente, provavelmente permanecerá oculta para nós.

No entanto, se considerarmos as comparações entre a relação Reino Unido e Irlanda e Áustria e Hungria e compararmos as quatro nações que compõem a Transilvânia, elemento que é repetido algumas vezes durante o romance, com os ingleses, galeses, escoceses e irlandeses, as quatro nações que compõem o Reino Unido, há uma tentação muito grande de transformar esse discurso representativo do Conde em um discurso que envolve, além do reflexo de circunstâncias mais ou menos contemporâneas, uma irrupção da realidade na obra. Ainda mais se pensarmos que o ressentimento, o desejo de vingança, faz com que esse vampiro saia de sua casa onde, mal ou bem, consegue sobreviver e onde é um senhor, e vá vampirizar a Inglaterra. Não o Reino Unido ou qualquer uma das outras nações que compunham a Transilvânia: a Inglaterra.

Não farei isso, no entanto, por não crer que existam elementos hoje que permitam afirmar que se trata, indubitavelmente, de uma irrupção. Possivelmente eles nunca existirão.

O que me interessa aqui, mais do que a nacionalidade do Conde, é que Stoker pensava que esta era a expressão própria de um aristocrata, tão distinta das demais expressões de suas personagens: a guerra, a honra e a vingança o movem e, apesar de existirem "raças" em seu discurso, elas não são apropriadas a partir de uma perspectiva biologizante. O Conde fala com uma voz muito própria, uma voz que Stoker constitui a partir da sua fina percepção da forma de vida aristocrática que o circundava, tão distinta da tecnocrática, que encontra representante no Dr. Seward, e da racial/nacional, que encontra expressão na vivacidade de Quincey Morris. A voz de um *Un-Dead*, um não-morto, alguém que já deveria ter partido, mas não foi: não um fantasma, mas uma sobrevivência, como a aristocracia. A única solução é cortar sua cabeça e queimar o seu coração (STOKER, 2006, p. 174 – 175).

2.2. A Rainha Tera

O problema da aristocracia da Rainha Tera é um problema de uma moralidade outra, vinculada a um sistema metafísico absolutamente distinto do cristão. Assim, o aristocrata se apresenta aqui a partir de uma perspectiva mais ampla que em *Dracula*.

Se o Conde representava um problema essencialmente político, no sentido de que os heróis do romance acreditavam que a sua forma de vida era incompatível com a forma de vida deles, a Rainha Tera complexifica a questão, ao converter o aspecto político-existencial em um aspecto metafísico-existencial. Vamos por partes.

A base do argumento que desenvolvemos acima é de que os heróis entendiam o que o Conde estava fazendo, mas eles em nenhum momento entenderam o porquê de ele estar fazendo o que estava fazendo. As especulações de Van Helsing simplesmente não encontram paralelo nas manifestações do Conde e tampouco a da maior parte dos críticos, que tendem a tomar as especulações de Van Helsing como verdades emitidas por um narrador onisciente, enquanto, a bem da verdade, Van Helsing não só é contestado diversas vezes pelos seus companheiros como, muitas vezes, apresenta explicações que não são compatíveis nem com os meros fatos da narrativa.

O que Van Helsing de fato sabe é como matar um vampiro: mas ele saber fazer isso ou mesmo isso ser o que deve ser feito não deve fazer com que assumamos suas explicações como verdadeiras. Só o Conde sabe os seus desígnios e eles não são revelados claramente para os leitores em nenhum momento.

O que podemos fazer é especular, como fizemos. Essa é a arte de Stoker em *Dracula*, que ele nos revela tanto na sua nota inicial, ao afirmar que o objetivo de suas escolhas editoriais é permitir que uma "história quase em desacordo com as possibilidades da crença contemporânea possa se sustentar como fato", de forma a permitir a construção da cadeia de causalidade entre esse fato e as decisões tomadas pelas personagens, incompatíveis com e lei, inclusive a de assassinar o Conde, quanto no fim da obra, quando Van Helsing afirma que não se trata de provas, mas de crença.

O Conde é, então, construído como um inimigo político – o que ele efetivamente era, porque se via como tal, como pode ser extraído de suas manifestações – e como um inimigo metafísico – o que ele provavelmente era, mas não necessariamente pelos motivos que foram dados por Van Helsing quando, no final do romance, a caça ao Conde assume um tom cruzadistíco. Como indicado acima, há uma oposição entre o Conde e o turco que tornaria o tom cruzadístico de Van Helsing no mínimo inadequado, porque ele

estaria fazendo uma cruzada contra aquele que lutara contra o infiel e se considerava traído pela modernidade política e, mais especificamente, pela Inglaterra, aliada dos turcos durante todos os últimos quarenta anos que precederam ao lançamento do romance.

Isso tudo sem entrar na discussão da representação aristocrática, ou seja, do tanto em que o Conde, por si só, representa uma série de valores incompatíveis com o grupo de heróis que o combatem. Esses valores são concretizados na oposição política, mas eles não são trabalhados como um problema metafísico no romance. Este trabalho só é feito em *The Jewel of Seven Stars*.

Impedindo que a Rainha Tera, a aristocrata vilã da história, apareça no curso do romance, Stoker impede a formação da oposição que transformaria a reflexão sobre o problema provocado pela aristocrata em uma reflexão instrumental voltada para combatê-la. A bem da verdade, analisada a partir desta perspectiva, a obra funciona ao contrário de *Dracula*, porque os seus protagonistas não tentam combater a Rainha, mas sim invocá-la justo para verificar o quão corretas estão suas especulações.

Mas essas especulações não são só positivas e, quando a Rainha é invocada, na primeira versão da obra, de 1903, ela gera um cataclisma que provoca a morte de todas as personagens, excepcionado o narrador, confirmando que a tensão entre a moralidade da aristocrata, ou seja, da moralidade que busca a realização do desejo e que não dá valor a vida humana, e a moralidade dos heróis de Stoker não é passível de ser resolvida. O final trágico vai ser alterado em uma edição posterior, e o caráter cataclísmico da experiência com a Rainha só vai ser plenamente explorado em *The Lair of the White Worm*.

Esta obra é, também, a que apresenta questões mais problemáticas para a presente análise, a partir de uma perspectiva formal. Se nosso objetivo é, em última instância, entender o que o aristocrata diz que o representa enquanto tal, a sua ausência no curso da obra se torna um problema. No entanto, se este problema é mitigado pela compreensão de que Margaret está lentamente sendo possuída pela Rainha, ele é intensificado pela percepção da incapacidade de discernirmos as manifestações de Margaret e da Rainha, o que é exposto pelo cataclisma que encerra a primeira edição da obra. Ora, se a Rainha tivesse desde o início sido absolutamente autêntica, ou seja, se ela tivesse assumido que, quando da conclusão da sua ressurreição, ela mataria todos, nenhuma daquelas personagens teria tentado invocá-la. Assim, mesmo que assumamos que Margaret fala o que a Rainha deseja que ela fale, não tem como falarmos de um discurso autêntico.

Apesar disso, pode-se dizer que "'Tera, Rainha dos Egípcios, filha de Antef, Monarca do Norte e do Sul' [...] 'Filha do Sol,' 'Rainha dos Diademas'" (*ibid.*, p. 746) nos diz algo sobre si. Em primeiro lugar, sua história, aprendida em parte na estela que continha o seu nome, parte do que era de conhecimento comum dos acadêmicos que a relataram:

> 'A Rainha Tera pertencia à Décima Primeira Dinastia, ou Dinastia Tebana, dos Reis Egípcios que governaram entre o vigésimo nono e o vigésimo quinto séculos antes de Cristo. Ela sucedeu como a única filha de seu pai, Antef. Deve ter sido uma jovem de caráter extraordinário, bem como habilidade, pois era apenas uma garota quando seu pai morreu. Sua juventude e sexo encorajaram o ambicioso sacerdócio, que na época havia alcançado imenso poder. Com sua riqueza, números e conhecimento, eles dominavam todo o Egito, especialmente a porção do Alto Egito. Naquela época, estavam secretamente prontos para fazer um esforço para realizar seu plano audacioso e há muito considerado de transferir o poder de uma realeza para uma hierarquia. Mas o Rei Antef suspeitava de tal movimento e tomara a precaução de garantir à filha a lealdade do exército. Ele também a instruíra em política e até no conhecimento dos próprios sacerdotes. Ele usou os seguidores de um culto contra o outro; cada um esperando algum ganho imediato por sua influência sobre o Rei, ou algum ganho final de sua própria influência sobre sua filha. Assim, a Princesa foi criada entre escribas e ela mesma não era uma artista medíocre. Muitas dessas coisas foram retratadas nas paredes em pinturas ou em escrita hieroglífica de grande beleza; e chegamos à conclusão de que não poucas delas foram feitas pela própria Princesa. Não foi sem motivo que ela foi inscrita na Estela como "Protetora das Artes".
>
> 'Mas o Rei foi ainda mais longe e fez sua filha aprender magia, pela qual ela tinha poder sobre o Sono e a Vontade. Isso era magia real – magia "negra"; não a magia dos templos, que, posso explicar, era de ordem inofensiva ou "branca" e destinava-se mais a impressionar do que a efetuar. Ela foi uma aluna à altura e superou seus professores. Seu poder e seus recursos lhe deram grandes oportunidades, das quais ela se aproveitou ao máximo. Ela conquistou segredos da natureza de maneiras estranhas e até foi ao extremo de descer à tumba, tendo sido enfaixada e colocada em um caixão e deixada como morta por um mês inteiro. Os sacerdotes tentaram afirmar que a verdadeira Princesa Tera havia morrido no experimento e que outra garota tinha sido posta em seu lugar, mas ela provou conclusivamente seu erro. Tudo isso era contado em imagens de grande qualidade. [...]
>
> [...] ela, embora uma rainha, reivindicava todos os privilégios da realeza e da masculinidade. Em um lugar, ela estava retratada vestindo trajes masculinos e usando as Coroas Branca e Vermelha. Na imagem seguinte, ela estava vestida como mulher, mas ainda usando as Coroas do Alto e Baixo Egito, enquanto as vestimentas masculinas descartadas estavam aos seus pés. Em cada imagem onde a esperança, o objetivo ou a ressurreição eram expressos, havia o símbolo adicional do Norte; e em muitos lugares – sempre em representações de eventos importantes, passados, presentes ou futuros – havia um agrupamento das estrelas do Grande Carro (*Plough*). Evidentemente, ela considerava essa constelação como de alguma forma peculiarmente associada a si mesma.
>
> 'Talvez a declaração mais notável nos registros, tanto na Estela quanto nas escrituras murais, fosse que a Rainha Tera tinha o poder de compelir os Deuses. Isso, a propósito, não era uma crença isolada na história egípcia, mas era diferente em sua causa. Ela havia gravado em um rubi, esculpido como um

> escaravelho e com sete estrelas de sete pontas, Palavras Mestras para compelir todos os Deuses, tanto dos Mundos Superiores quanto dos Inferiores.
>
> 'Na declaração, estava claramente estabelecido que o ódio dos sacerdotes estava, ela sabia, guardado para ela, e que tentariam suprimir seu nome após sua morte. Isso era uma vingança terrível, eu devo dizer, na mitologia egípcia; pois sem um nome, ninguém pode, após a morte, ser apresentado aos Deuses ou ter orações feitas em seu sufrágio. Portanto, ela planejara sua ressurreição após muito tempo e em uma terra mais ao norte, sob a constelação cujas sete estrelas haviam governado seu nascimento. Para isso, sua mão deveria estar no ar – "desenfaixada" – e nela a Jóia das Sete Estrelas, para que onde quer que houvesse ar, ela pudesse se mover assim como seu Ka poderia! [...]
>
> Então, havia um trecho de escrita em que se fazia alusão a um baú ou caixa na qual estavam contidos todos os Deuses, e a Vontade e o Sono, sendo os dois últimos personificados por símbolos. A caixa foi mencionada como tendo sete lados. Não foi uma grande surpresa para nós quando, sob os pés da múmia, encontramos a caixa de sete lados, que você também viu no quarto do Sr. Trelawny. Na parte inferior do linho de envolvimento do pé esquerdo estava pintado, na mesma cor vermelha utilizada na Estela, o símbolo hieroglífico para muita água [...], e sob o pé direito, o símbolo da terra: [...] Compreendemos que o simbolismo era que seu corpo, imortal e transferível à vontade, governava tanto a terra quanto a água, ar e fogo – este último sendo exemplificado pela luz da Pedra Preciosa, e mais ainda pela pedra lascada e que estavam fora das ataduras da múmia. (*ibid.*, p. 747 – 749)

Esta Rainha teria "guerreado contra os Deuses de Outrora e afirmado ter controlado-os em um tempo em que a hierarquia professava ser o único meio de despertar seus temores ou obter sua boa vontade." (*ibid.*, p. 747) Ou seja, apresenta-se aqui uma Rainha que não só desafia a hierarquia religiosa dos sacerdotes homens, mas também submete os próprios deuses à sua vontade e toda a realidade.

Stoker apresenta, no curso de toda essa obra, diversos elementos derivados da realidade que o circunda que são acessórios, como a menção a diversos intelectuais e descobertas científicas, de Wallis Budge (*ibid.*, p. 742), famoso egiptologista, de quem Stoker tinha livros (BROWNING (Ed.), 2012, p. 222), aos raios de Röntgen (STOKER, 2006, p. 788), ou seja, os raios-X, que tem uma relação talvez um pouco menos clara com o tema da obra. Neste momento aqui, vemos o fruto de toda a sua cultura, porque ele insere a sua personagem em um momento real na história do Egito (STOKER, 1996, p. 215, nota 456).

A Princesa Tera aparece como uma grande estadista em formação, como uma artista, como uma feiticeira que acredita ser possível exercer pleno domínio sobre os deuses e sobre a natureza. Como alguém que está disposta a conquistar os "segredos da natureza de maneiras estranhas", incluindo "descer à tumba, tendo sido enfaixada e colocada em um caixão e deixada como morta por um mês inteiro". A Rainha, como o

Conde, é treinada na magia negra. Além disso, ambos brincam com o limiar entre a morte e a vida: como o passado, ambos se mantém vivos no presente.

Ela também se apresenta como uma mulher que afirma sua feminilidade. Ou seja, uma personagem extremamente carismática. Tanto ela quanto o Conde têm seus defensores entre os heróis, com os quais têm ligações mais profundas: o Conde é defendido por Mina e a Rainha é defendida por Margaret. Mas a Rainha é, sem dúvida, menos antagonizada. Só Abel tem uma clareza maior sobre os seus desígnios, mas ele cede aos seus impulsos faustianos.

Mas que desígnios? Esperança, objetivo e ressurreição sempre referidos ao Norte, onde presente, passado e futuro se encontrariam. Para permitir esse encontro, entre ela e seu destino no Norte, ela controlaria os deuses com a jóia das sete estrelas.

Nesta jóia, e em segundo lugar, seus "hekau", suas palavras de poder, usadas para comandar os Senhores dos Mundos Superior e Inferior: amor, para controlar o Mundo Superior, e paciência, para controlar o Mundo Inferior (*ibid.*, p. 779 – 782). A partir dessa palavra amor, Margaret faz uma interpretação completamente ahistórica dos desígnios da Rainha.

É díficil determinar o que é expressão da Rainha e o que é expressão de Margaret e o que é expressão comum às duas. Estes são os únicos dois documentos autênticos de Tera. Como visto, o final original da obra, que nos interessa bem mais, por conta não só de sua originalidade no todo da obra de Stoker (que tende a "finais felizes"), mas também porque Stoker o escreveu primeiro, tende a favorecer uma leitura na qual o espírito da Rainha engana Margaret, na melhor das hipóteses. A verdade é que todas as idéias expressas por Margaret como advindas da Rainha já tinham sido expressas por seu pai em momentos anteriores do romance, especialmente a idéia do desejo da Rainha de usufruir da liberdade de tempos mais propícios à sua forma de vida (*ibid.*, p. 780), e não é possível descartar a idéia de que Margaret estava simplesmente, não só se auto-enganando, mas projetando na Rainha os seus desejos.

Aqui, como no caso de *Dracula*, se assumirmos que a Rainha tinha desígnios pouco compatíveis com uma ordem que reconhecia direitos para todos os indivíduos que eram inalienáveis, como Abel nos faz entender que ela tinha (*ibid.*, p. 787 – 788), podemos fazer uma leitura do texto um tanto curiosa: o sacerdócio do Egito antigo estivera, então, agindo corretamente ao tentar banir a memória da Rainha para toda a eternidade? Eles, afinal, eram "os homens cultos e cientistas de seu tempo" (*ibid.*, p. 704).

A Rainha Tera representa, portanto, uma fase na reflexão de Stoker sobre o problema da aristocracia. A aristocracia se torna, em *The Jewel of Seven Stars*, uma força do passado, mais até incompreensível em sua moralidade do que propriamente malévola, que insiste em estender suas garras para o presente, com objetivos de dominação. É natural ler esta última palavra, dominação, como dominação psíquica, o que ocorre de fato no romance, mas não podemos esquecer que a totalidade do romance, inclusive o seu fim original, apontam para uma dominação política.

Em uma sociedade como a britânica, que tinha (e ainda tem) uma aristocracia politicamente ativa, Stoker estava apontando, a partir de suas convicções whitmanianas, a estranheza política e existencial causada por esta presença de um passado, cuja moralidade era outra, no presente que ele fantasiava igualitário. Para nós, trata-se de uma história de terror, tão somente. Para ele, talvez fosse uma história de terror também; mas uma com profundas ressonâncias com suas convicções políticas e com a situação histórica na qual vivia.

2.3. Lady Arabella March

O problema da aristocracia de Lady Arabella March, por sua vez, é fruto de um processo de desenvolvimento poético do problema da aristocracia por Stoker. É, por assim, dizer, sua conclusão final sobre o mesmo. Não é à toa que, em sua última obra, ele tenha conjurado uma personagem não-humana, primordial, malévola, que assume a faceta de uma aristocrata britânica, vinculada ao solo da Inglaterra desde antes do aparecimento dos humanos no país. O cataclisma, a destruição do humano que é fruto do experimento de ressurreição da Rainha no corpo de uma mulher britânica em *The Jewel of Seven Stars*, é encarnado em Lady Arabella March, onde o humano já é destruído ou mesmo nunca existiu.

Não se trata mais da política ou da moralidade, mas é todo o cosmos que, em sua violência, ofende a consciência moral do homem. É todo o cosmos que é marcado pela aristocrática ordem da violência hereditária, que cinde a própria natureza, em sua história, em dominadores e dominados. Este caminho estava já esboçado no embate metafísico do Capítulo XVI de *The Jewel of Seven Stars*, entre os Antigos e os Novos Poderes, quando os "Deuses de Outrora, com seus misteriosos poderes obtidos das forças naturais, ou gerados por elas quando o mundo era jovem", são contemporâneos aos "'dragões primordiais'", que "estavam mudando suas formas e seus poderes, gerados originalmente

só para combater forças geológicas, para se adequar às novas formas de vida vegetal que brotavam à sua volta" (STOKER, 1996, p. 163).

Esta expressão, "dragões primordiais" é utilizada no Canto LVI do poema *In Memoriam A. H. H.*, de Tennyson e o conteúdo deste canto se relaciona intimamente com a conclusão de Stoker sobre o problema da aristocracia. A temática do conflito entre Deus e a natureza, instaurado no Canto LV, é elaborada neste Canto. Três estrofes situam suficientemente bem a questão:

> Aquele que confiou que Deus era, de fato, amor
> E que o amor é a lei final da Criação –
> Embora a Natureza, cruenta, dentes e garras,
> Com abismos, gritasse contra sua crença –
>
> Aquele que amou, que sofreu incontáveis males,
> Que lutou pela Verdade, pelo Justo,
> Será levado com a areia do deserto,
> Ou encerrado nas colinas de ferro?
>
> Não mais? Um monstro então, um sonho,
> Um som discorde. Dragões primordiais,
> Que se laceram nos lodaçais,
> Mostram-se música em comparação[138].

Se a Rainha Tera não era a encarnação do amor divino, ela apresenta, no entanto, uma perspectiva metafísica da aristocracia, que é contestada pela "força animal", pelo "poder que segue a necessidade", que gera:

> [...] uma nova classe de criatura, talvez mais perigosa do que qualquer outra que o mundo já tenha experimentado – uma força que pode pensar, que não tem alma e nenhuma moral, e, portanto, nenhuma aceitação de responsabilidade. (STOKER, 2006, p. 1.216 – 1.217)

---

[138] No original:
Who trusted God was love indeed
And love Creation's final law—
Tho' Nature, red in tooth and claw
With ravine, shriek'd against his creed—

Who loved, who suffer'd countless ills,
Who battled for the True, the Just,
Be blown about the desert dust,
Or seal'd within the iron hills?

No more? A monster then, a dream,
A discord. Dragons of the prime,
That tare each other in their slime,
Were mellow music match'd with him.
(TENNYSON, 1906, p. 72)
Utilizei algumas sugestões da tradução de DUARTE, 2022, p. 111 – 112.

Dragões primordiais que se laceram nos lodaçais. Já Van Helsing havia entendido o potencial de multiplicação deste comportamento, ao afirmar que o Conde seria o "pai ou propagador de uma nova ordem de seres, cuja estrada deve percorrer a morte, e não a vida" (*ibid.*, p. 257), mas o Conde ainda tinha uma alma, liberta depois de sua execução.

Mas dragões com títulos: as instituições da ordem jurídico-política aristocrática existem para manter a violência controlada justo pela ameaça de sua ocorrência. Lady Arabella não dispensa nem seus brasões, nem suas armas. E fazendo de tudo para sobreviver, a necessidade suprema.

O Capítulo XV de *The Lair of the White Worm*, com seu narrador onisciente, nos permite entrar na mente de Lady Arabella, "de alto *status* social, bela, habilidosa" (STOKER, 2006, p. 1.179). Ela, apesar de ser filha de um *Earl* Lord Lieutnant of the County, ou seja, representante da Coroa britânica no condado, não estava em uma boa situação financeira, e via no casamento com Edgar Caswall o principal meio para solucionar esse problema.

No entanto, Caswall não demonstra muito interesse por ela, apesar de seu apoio, mesmo contra seu próprio orgulho. Mas ela não desistiria. Seria paciente e, mesmo sabendo que ele tinha sentimentos por Lilla Watford, ela achava que esse conhecimento poderia ser um trunfo no projeto de conquista de seu objetivo.

O único problema mesmo era chegar perto dele, que estava trancado em Castra Regis. Mais do que as paredes de seu castelo, ele estava "guardado por uma defesa de convenção que ela não poderia ultrapassar sem ficar mal-falada": só o seu "*rank* individual e posição" poderiam acessar Castra Regis abertamente sem maior risco. E então, sozinhos, como ela conseguiria garantir que ficariam, "ela usaria suas artes e sua experiência para fazê-lo se comprometer". Ela "tinha confiança suficiente em sua feminilidade para ultrapassar qualquer dificuldade que porventura aparecesse" (*ibid.*, p. 1.177).

Este capítulo é exemplar, no tanto em que expõe o objetivo de Lady Arabella no curso do romance, bastante prosaico, qual seja, se casar para se livrar de suas dívidas, e no tanto em que mostra uma forma de locução exaurida de representatividade (e ela vai ter diversas outras – a bem da verdade, ela não faz sequer um discurso representativo). Lady Arabella não constitui como existencialmente significativos seus desejos. A aristocracia, tão politicamente comprometida em *Dracula*, com uma vingança que se estende através dos séculos, tão metafisicamente desafiadora em *The Jewel of Seven*

Stars, cujos poderes ameaçam mesmo a ordem celeste, é, em *The Lair of the White Worm*, uma sobrevivência que só deseja permanecer viva e, para isso, não mais tem pudores em relação a se casar com um homem de outra casta, mas casa com quem possa manter esta sobrevivência: um animal, matéria pura lutando pela sobrevivência, *Nature, red in tooth and claw*.

Ao se casar com um homem que viveu a maior parte de sua vida fora da Inglaterra e que, se é um dono de terras, não é um aristocrata, mas meramente um homem rico, ela se tornaria exemplo de um fenômeno ocorrido entre a aristocracia britânica de casamentos motivados por objetivos financeiros, fenômeno que, de tão difundido a partir da década de setenta do século XIX (CANNADINE, 1992, p. 347 – 348), virou uma anedota de Thackeray citada por Stoker em seu artigo sobre os atores estadunidenses: "os principais produtos da América são papel-higiênico e condessas" (STOKER, 2002, p. 155).

E ela quase consegue o casamento. Ao mesmo tempo, ela planejava ir viver com seu pai e vender Diana's Grove, uma das casas "mais antigas na Inglaterra", com dois mil anos e direitos a serem explorados que "existiam antes do tempo dos romanos ou mesmo dos celtas, seus possuidores originais" (STOKER, 2006, p. 1.241 – 1.242). Uma quase irrupção da realidade no texto, frustada pela narrativa.

Igualmente, a idéia de uma britânica contemporânea ser fruto, "fase", de uma força antiga e poderosa já é expressa em *The Jewel of Seven Stars*, quando Malcom Ross suspeita que a própria Margaret possa ser "não um indivíduo, mas simplesmente uma fase da própria Rainha Tera; um corpo astral obediente à sua vontade" (STOKER, 2006, p. 802), apesar de não ter prevalecido nesta obra, que recorre ao mecanismo da existência dual no corpo, aparece em *The Lair of the White Worm* como uma tese forte, ainda que não plenamente desenvolvida. Em *The Lair of the White Worm* Lady Arabella pode ser entendida como uma fase do dragão primordial, o Verme Branco.

Stoker estaria entendendo que o *Unhemlich* tinha maior tensão conforme mais próximo do *Heimlich*, que um vilão absolutamente detectável em sua estranheza externa não encarnava adequadamente o problema da aristocracia. Talvez, a bem da verdade, o problema da aristocracia fosse que esses vilões justamente eram nativos, fases de um inumano que lutava para preservar seus poderes diante da modernidade democrática e que, no Reino Unido, tinham assento constitucional.

Podemos pensar que, se o Conde tem uma identidade bastante situada e, por isso, seus discursos representativos são muito frequentes, ele a todo momento buscando representar em sua liderança aristocrática, mas não sendo nunca plenamente

compreendido pelos seus antagonistas (e pelos leitores), e se a Rainha também tem esta identidade situada e escreve nas paredes de seu túmulo seu discurso representativo, mas uma perspectiva ahistórica por parte daqueles que a ressuscitam impede a compreensão do que ela representa, Lady Arabella nem sequer faz o discurso representativo: ou seja, ou ela mesma perdeu o contato com a representatividade da aristocracia ou Stoker, por estar tratando de assuntos que lhe eram muito sensíveis a partir de uma perspectiva muito próxima, não consegue imaginar que ela represente qualquer coisa que não a necessidade vazia de significado existencial.

2.4. Conclusão

Formas de vida aristocráticas representadas, que conjuram imagens de guerra, em defesa da honra e com desejo de vingança contra as injustiças da história. Raças que não são biologicamente definidas, mas pensadas a partir de suas virtudes guerreiras e de suas oposições umas às outras, de suas posteriores relações e equilíbrio, que antecedem novo período de conflitos em defesa da honra e da vingança contra os traidores, sejam eles dos indivíduos ou dos grupos por ele liderados. Indivíduo e grupo se confundem aqui de forma semelhante estruturalmente, mas com sentido oposto ao conceito de democracia whitmaniano. O grupo se desfaz no indivíduo, a multidão se torna seu corpo (afinal ele é o sangue do coração, o cérebro e a espada do povo) e se o indivíduo assume diversas formas, do animal à névoa, ele ainda é o Conde, o boiardo, o Voivoda, Drácula.

Formas de vida aristocráticas silenciosas, que insidiosamente se comunicam com vozes que não são as suas, que se fundam em dúvidas sobre a estrutura metafísica da ordem jurídico-política, para este autor que não cinde política e moral. A aristocrata vive uma outra moral, moral de dominação, na qual nada deve deter a realização dos desejos: não mais vingança ou, ao menos, não mais só vingança, o objetivo é a liberdade bárbara não dos góticos constituintes da ordem, mas dos bárbaros nietzschianos. Caso o experimento dê certo, não seria essa moral a consequência lógica de um mundo sem o Deus cristão? Mas é só um experimento e a Rainha Tera, mulher admirável, injustiçada em seu tempo, só busca viver um grande amor. Será? A Rainha Tera parece deixar bem claro seu objetivo de dominar não só a realidade física, mas os próprios deuses.

Formas de vida aristocráticas controladas pela necessidade, dragões primordiais em forma humana, cuja força animal violenta é concentrada e erege instituições que preservem a dominação, sob a constante ameaça da violência. Uma etiqueta que justifica

convites para tomar chá com o inimigo. Aqui não há fala, só há a "Natureza, cruenta, dentes e garras". O inimigo aristocrático, um "ser" que "devastaria todo um país", e o extermínio sequer precisa de um motivo. Lady Arabella March deve explodir, junto com toda a violência que ela guarda debaixo da superfície, e que os vermes, os insetos e as pragas devorem seus fragmentos já não mais vivos e que sua Casa sirva para enriquecer os novos donos da nova terra, vindos dos confins do Império.

O que vivifica as personagens aristocráticas de Stoker é o fato de percebermos que, quando elas falam por si, elas não falam se reconhecendo como más. Elas têm outra ordem de valores, vivem em outro mundo, um mundo do passado, que os seus antagonistas, sacerdotes da técnica, querem classificar, manipular, quando não meramente dinamitar. Stoker consegue nos fazer perceber essa diferença, temperando o texto com desentendimentos, ainda que suas soluções sejam (quase) sempre as mesmas: vence o mundo contemporâneo, igualitário politicamente, natural (no qual cada raça ocupa seu devido espaço e as mulheres se adequam à sua natureza). Mas ele imagina como seria se não fosse assim.

Ou será que ele imagina como seria se fosse assim como ele descreve em seus romances? Apesar de o mal ter sido derrotado em dois dos romances estudados, o Conde viveu por séculos, o Verme, possivelmente, por milhões de anos, e a Rainha continua viuva há milênios. É a libertação da natureza das mãos desses opressores que é desejada. Será que algum dia ela vai ser alcançada?

Porque os seus sinais de opressão não desaparecem: o domínio sobre a Irlanda, mantido pelos *Lords* contra a vontade dos irlandeses, tão distante do exemplo estadunidense, do privilégio ao autocontrole das "entidades, pequenas formas e aglomerações" que se unem "em uma massa compacta, coesa e estruturalmente perfeita", assim como a "comunhão dos indivíduos" forma a massa, nas palavras dos mestres Dowden e Whitman. Trata-se de *masses against the classes*, *peers versus people*, aristocracia contra democracia.

Masses, *people*, democracia: o que isso significa? *Popular government* feito de baixo para cima. Mais do que leis a possibilidade de uma variedade de experiências comunais distintas, ou seja, *home rule* ao máximo.

E no Reino Unido? É um problema ter um Rei? Não necessariamente. Nem uma aristocracia é, por si só, problemática. O que ela não pode é querer realizar seus desejos como se fosse distinta dos demais homens, essa ordem já é passado. Mas, vampiricamente, ela não só se prende ao corpo vivo da multidão, como se alimenta dele.

E, mesmo quando não vista, seu espírito ameaça a ordem natural das coisas, uma voz do passado que ecoa, repentinamente, através de nossos corpos. E mesmo quando não vista nem ouvida, sua anti-naturalidade, sua sobrenaturalidade, permanece na matéria, seja nos corpos femininos insurgentes, seja nas raças guerreiras, seja na própria terra.

É o poder da hereditariedade que, aqui, não é a hereditariedade natural, racial, nacional, mas sim a hereditariedade de uma ordem jurídico-política construída violentamente, que se sacraliza em instituições que impedem o *popular government* e que, muito concretamente, impedem a *Home Rule*. É da história britânica que Stoker está falando.

A irrupção não é, em suas obras, de um fato histórico específico. A aristocracia que Stoker conhecia era a britânica e ela emerge progressivamente em seus romances até assumir uma face bestial, a de uma dragão primordial. E esses dragões, que vivem há milhões de anos na própria terra verde e aprazível da Inglaterra, governavam na época de Stoker e governam até hoje o Reino Unido.

Mas esses dragões impedem, narrativamente, o predomínio da raça, da técnica, da misoginia, de uma democracia natural masculina. Contra isso, os dragões levantam a história como fundamento do Direito, uma história que prevalece sobre qualquer natureza, que mesmo a ofende, a torna insignificante: é o privilégio daqueles que vertem o sangue violentamente para realizar suas vontades, seus desejos, privilégio que é legado aos seus sucessores na forma do título aristocrático.

3. Passado, poder e sobrenaturalidade: o título aristocrático como marca da alteridade

Eu espero ter conseguido esclarecer aqui, a partir do pensamento político de Stoker e da ordem jurídico-política do Reino Unido, especialmente em sua época, que um determinado grupo de aristocratas da ficção stokeriana, passível de ser agrupado por conta de seu comportamento moral-político, e identificado a partir tanto de seus poderes sobrenaturais quanto de seus títulos, é tratado como inimigo não só da ordem existente, mas do próprio pensamento político de Stoker.

Stoker, entendo, não imaginava ou desejava uma sociedade politicamente una, mas sim compreendia a ideia de povo a partir de uma perspectiva whitmaniana de pluralidade de formas de vida (a variedade das liberdades estadunidenses) que compunham, em suas palavras, uma “massa compacta, coesa e estruturalmente perfeita”

(STOKER, 2002, p. 36), regida pelos seus direitos, integrados. Apesar disso, ele entendia que existiam formas de vida que não só atentavam contra essa forma política (em construção permanente, uma vez que as formas de vida não deixam de se multiplicar), mas também contra as idéias fundamentais que permitiam a sua existência, ou seja, contra o seu lastro metafísico, essencialmente igualitário. No caso da Rainha Tera este atentado poderia mesmo envolver o reconhecimento de que o centro desta metafísica, o Deus único, era uma ilusão, levando, Stoker é bastante preciso neste ponto, à destruição da moralidade que estava vinculada a esta premissa e sua substituição por outra moralidade, desconhecida.

Nas três obras que analisamos, Stoker associa a forma de vida do inimigo à aristocracia, através de dois sinais identificadores: o título aristocrático e o poder sobrenatural. Se existem outros sinais que identificam os vilões – e existem[139] – o título aristocrático e o poder sobrenatural compõem, narrativamente, o grau mais definitivo para a identificação do vilão.

Com isso afirmo que, apesar de existirem traços étnicos que possamos associar aos vilões na obra de Stoker, comportamentos que podemos associar a esses vilões, o critério definitivo para identificar, na narrativa, quem é o vilão principal é a conjunção entre o título aristocrático e o poder sobrenatural. Este é um elemento do procedimento de escrita da narrativa de Stoker, essencialmente realista (ele insere suas personagens sobrenaturais no mundo real, não cria um mundo no qual as leis da realidade que ele conhece estão suspensas), que se repete nas três obras e é também, para além de um tropo, uma consequência da lógica interna das narrativas: vilões humanos, como os ciganos em *Dracula*, podem ser despachados com tiros. Matar um vampiro é mais complicado.

---

[139] Por todos, SILVA, 2016. Todas as ponderações devem ser mediadas pelo fato de que Stoker estabelecera um tipo aristocrático: "Retrate-me como alto e magro, com uma aparência aristocrática, com um rosto magro e pálido e uma mancha febril em cada osso da bochecha, um olho negro, derretido e ansiante, e um grande bigode preto - não esqueça do bigode." (STOKER, 1907, p. 414 – 415) Este tipo corresponde à descrição do Conde quando rejuvenescido: "[...] um homem alto e magro, com um nariz adunco, bigode preto e barba pontiaguda, [...] Seu rosto não era um rosto bom; era duro, cruel e sensual, e seus grandes dentes brancos, que pareciam ainda mais brancos porque seus lábios eram tão vermelhos, eram pontiagudos como os de um animal. [...] ele parecia tão feroz e desagradável." (STOKER, 2006, p. 148) A correspondência não é completa, no entanto, e, por conta disso, há amplo espaço para elaboração interpretativa. Mas não é desimportante apontar que, quando Mina descreve o Conde rejuvenescido, há a impressão de uma sensualidade cruel que não está presente a todo tempo (apesar de ser possível interpretar a cena com as três vampiras neste sentido também), mas que constitui elemento importante das versões cinematográficas anglo-saxônicas da personagem. Lady Arabella, por sua vez, representa o "tipo aristocrático" feminino (*ibid.*, p. 1.139): "tipo caucasiana, bela, loira saxônica, com uma compleição de leite e rosas, de classe alta, esperta, de natureza serena." (*ibid.*, p. 1.135) Seu tipo é contrastado com o de Lilla, com quem partilha semelhanças, mas que tem um "tipo do povo" (*ibid.*, p. 1.139).

O caso de *The Lair of the White Worm* é o mais nuançado e o mais significativo neste sentido. Quando iniciamos a leitura do livro, destarte somos apresentados a uma pletora de vilões, cujos interesses não são necessariamente compatíveis, mas que são, eventualmente, organizados em um grupo com vínculos muito frouxos. Só que, ao mesmo tempo, já neste início, identificamos quem é a vilã principal, Lady Arabella: o título do romance, passadas algumas páginas da obra, é explicado.

Isso não necessariamente corresponde ao texto em si, que, apesar de eu não concordar integralmente com as críticas feitas, tem diversas falhas de continuidade, mas sim à intenção que Stoker, um autor bastante habilidoso na construção deliberada de ambiguidades, demonstra quando de sua escrita: o título é sempre condizente com o trabalho. *Dracula* e *The Jewel of Seven Stars* destacam o que Stoker acreditava ser o centro da narrativa daqueles textos, e, informo mais do que me disponho a comprovar no presente trabalho (uma vez que implicaria uma fuga total de seu objeto), ele faz isso com todas as suas outras obras. Por que não seria assim com *The Lair of the White Worm*?

Partindo desse pressuposto, se *The Lair of the White Worm* tem como centro de sua narrativa não só Diana's Grove, mas sua habitante, Lady Arabella, o *White Worm* que tem seu *Lair* em Diana's Grove, não me surpreende que a ela sejam concedidos o título aristocrático e o poder sobrenatural. Esta delicada elaboração de uma obviedade percebida por todos aqueles que leem o livro se justifica por conta de uma nuance que não é óbvia para a maior parte daqueles que leem o livro e que se relaciona diretamente com o meu argumento, tanto no que ele se refere aos aspectos externos da obra (ou seja, relativos ao procedimento de escrita de Stoker), quanto no que ele se refere aos aspectos internos da obra (ou seja, a sua lógica causal interna): que Edgar Caswall não é um aristocrata.

É por isso que afirmei, no começo desse texto, que ele poderia ser mantido caso convertessem *The Lair of the White Worm* (com uma possível mudança de título) em uma *Country House Novel*. Ele é, como algumas personagens de Jane Austen, parte da *gentry* que, se compõe parte da nobreza, não detém "títulos hereditários ou privilégios legais" (CANNADINE, 1992, p. 12), ou seja, nada que os separe efetivamente da sociedade e que os torne detentores do poder, não só materialmente, mas imaterialmente, metafisicamente, violento que o romance gótico e, no caso específico, as obras de Stoker denunciam, o poder que mantém a ordem jurídico-política anglo-britânica, fundada no princípio da hereditariedade. Ele é mais uma consequência desta ordem do que a realização plena de seu objetivo.

Já o Conde Drácula se afirma nobre e boiardo (STOKER, 2006, p. 25), antes de se afirmar Conde (*ibid.*, p. 233 e 296). Stoker retirou o termo boiardo da mesma obra da qual retirou o nome Drácula, qual seja, *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia with Various Political Observations Relating to Them*, de William Wilkinson[140]. Boiardos são os nobres da região da Valáquia e da Moldávia, que se dividem em diversas classes (WILKINSON, 1820, p. 43) e só faz sentido o Conde se identificar como um boiardo se ele se identifica como um aristocrata cujo título seja, ainda que não necessariamente daquela região (afinal o Conde mesmo indica ser culturalmente húngaro), advindo daquela região, ainda que de outro momento histórico, como os demais trechos do romance nos fazem entender ser o caso. Prova de que há esta compatibilidade explicada pela adaptação temporal dos títulos é que o autor claramente afirma que um Boiardo de Primeira Classe entende seu título como o de um Conde ou o de um Barão alemão (*ibid.*, p. 41). Ou seja, os títulos boiardo e Conde são compatíveis. Sua narrativa sobre sua família, comparada com a afirmação de Van Helsing, dá a entender que ele talvez, "de fato, tenha sido aquele Voivoda Dracula, que fez seu nome contra o turco" (STOKER, 2006, p. 206).

"'Tera, Rainha dos Egípcios, filha de Antef, Monarca do Norte e do Sul' [...] 'Filha do Sol,' 'Rainha dos Diademas'" (*ibid.*, p. 746), parte da dinastia tebana, a décima primeira dinastia, abençoada por Hathor, deusa da beleza, do prazer, da ressurreição. Stoker pode ter retirado o nome dos Antef da obra de Flinders Petrie, porque as suas datas e a do egiptólogo batem (STOKER, 1996, p. 215, nota 456). Lady Arabella March, filha do Lord Lieutnant of the County, um *Earl*, um conde como Drácula, para padrões europeus. Eles são a plena realização do objetivo da ordem: a proteção do princípio da hereditariedade.

Os poderes sobrenaturais que detém são extensões da "força animal" desses dragões primordiais (STOKER, 2006, p. 1.216). Stoker vai, ao fim, afirmar que "o poder segue a necessidade", admitir que a "Natureza, cruenta, dentes e garras" determina a vida desses aristocratas. O deslocamento metafísico provocado pela Rainha Tera deriva, afinal, de seu desejo de dominar toda a realidade, até mesmo os deuses, e o Conde Drácula não teria planejado uma vingança que se estende por séculos? Aqui podemos falar do orgulho como expressão subjetiva e reflexiva dessa força animal, que mobiliza o desejo para objetivamente gerar a ordem jurídico-política fundada no princípio da hereditariedade.

[140] Conforme EIGHTEEN-BISANG; MILLER (Eds.), 2019, p. 175 – 177. O nome Dracula consta em WILKINSON, 1820, p. 180.

Porque não se quer só dominar, mas sim se perpetuar e, para isso, é necessário um aparato no qual a existência individual tenha um significado específico. Para isso poderes intermediários concretos, a conservação do poder dos indivíduos e das famílias e dos grupos contra o poder político, mas também contra as potências multitudinárias. Nada que apague as funções hereditárias e as corporações herdadas, que fundam seu direito e suas imagens míticas em sua antiguidade, contra a modernidade das massas. Se o gótico tradicionalmente remetia ao medievo, desde *Otranto*, Stoker faz suas histórias se passarem no presente, mas seus vilões sendo sobrenaturalmente do passado: sobrevivências, cuja vitória e permanência ameaçam a própria ordem celeste. Afinal " os séculos de outrora tinham, e têm, poderes próprios que a mera 'modernidade' não pode matar." (*ibid.*, p. 37) Mais ainda no Reino Unido, cuja ordem jurídico-política é fundada no princípio da hereditariedade, em condições políticas concretas que envolvem poderes intermediários, funções hereditárias e corporações herdadas.

Glover afirma que algum sucesso é alcançado pelas personagens heróicas de Stoker na reconciliação entre passado (mitificado, segundo ele) e presente (GLOVER, 1996, p. 139 – 140). Certamente o Conde, a Rainha e a *Lady* discordariam. Narrativas que envolvem a destruição de um inimigo, ou seja, de alguém que ameaça sua forma de vida, envolvem o reconhecimento tanto de que há alguém que ameaça a sua forma de vida, quanto de que a destruição desta ameaça à forma de vida é essencial. Se este inimigo é o seu próprio passado/presente, como alego que é, a destruição, mesmo que narrativa, não é uma solução bem sucedida no que se refere ao reconhecimento do valor do passado.

O título aristocrático é fruto do passado e essas personagens como "encarnações vivas, autênticas, do passado" desafiam, com suas manifestações, a possibilidade de uma historiografia whig, fundada no progresso. Stoker percebe que, reconhecendo sua presença viva, não é possível meramente projetar uma cadeia causal totalizante sobre o passado, conformando-a à situação presente, porque eles, o passado vivo, "não podem ser prontamente incorporados nestas narrativas históricas", como, a bem da verdade, a própria ordem jurídico-política anglo-britânica não pode (HUGHES; SMITH (Eds.), 1998, p. 99).

Mas o título aristocrático não é um mero ornamento do passado. Ele é o poder daqueles aristocratas do passado ritualizado juridicamente e concedido aos seus sucessores. O que Stoker põe em seus romances se constata na vida real: o título aristocrático afastava a experiência comum, seja de raça, seja de gênero (CANNADINE, 2017, p. 368).

O igualitarismo moralizante de Stoker desconfia destas experiências e, por isso, as associa aqueles que considerava os desvios de sua época, a *new woman*, à degeneração, à criminalidade. O título aristocrático era um alarme que anunciava a possível ocorrência desses desvios e, nos seus romances, o agregador dos mesmos, porque o título denotava a diferença da normalidade social, e, ao mesmo tempo, indicava o ápice jurídico-político de uma ordem jurídico-política hierarquizada.

Esses desvios não têm uma relação entre si. O que permite a conexão entre eles é justamente a afronta, pelo aristocrata detentor do poder jurídico-político, sobrenaturalizado, poder pelo qual se podia fazer tudo, à normalidade social dos homens e mulheres que desempenham seus papéis movidos pela sua consciência e pela sua natureza. Esta crença stokeriana, profundamente democrática, demanda a eliminação da heterogeneidade, do aristocrata, daquele que não tem limites para a realização de seus desejos.

Ao mesmo tempo, os títulos aristocráticos indicam que esses vilões, para além de sua face perversa, ostentam a face da ordem: eles são respeitadores dos direitos de propriedade (Drácula e Lady Arabella), eles se veem como dotados de direitos para exercer os seus poderes, um direito que emana não da natureza ou da consciência moral, mas do poder imemorial que flui através deles.

Eles se arrogam o direito de dominar. E, ao mesmo tempo, eles detém o título que representa este direito à dominação, ainda que não necessariamente com validade jurídica no Reino Unido, mas certamente com validade política.

Eles são o *Unheimlich* familiar, que ocupam posições mais proeminentes na ordem jurídico-política que os protagonistas de Stoker, mas que estão mais distantes da consciência moral igualitária da sociedade como um todo. Stoker está encenando este conflito nos seus romances.

A progressão do Conde Drácula a Lady Arabella é, na verdade, um progressão de intensidade da dinâmica *Heimlich*-*Unheimlich*, na qual Lady Arabella representa o grau máximo de intensidade antes do romance de terror deixar de ser sócio-político e se tornar exclusivamente cósmico, como Lovecraft reparou. Ela é uma aristocrata britânica, ou seja, por conta de sua nacionalidade, o mais familiar (*heimlich*) que Stoker retrata, e, ao mesmo tempo, ela não é, nem nunca foi, humana, que é o máximo de infamiliaridade (*Unheimlichkeit*) e, consequentemente, para Stoker, maldade, que ele pode conceber. Ela conclui a narrativa stokeriana sobre o *nomos* gótico britânico, ao mesmo tempo que

permite a proliferação de imagens míticas, criando heranças malditas próprias no cinema, na música, em *fanfics*, *videogames* etc.

IMAGENS MÍTICAS DE TERROR ARISTOCRÁTICO NA OBRA DE BRAM STOKER

Os três vilões principais dos três romances de terror de Bram Stoker são aristocratas: o Conde Drácula, a Rainha Tera, Lady Arabella.

Três personagens que representam a forma como Bram Stoker trabalhou um problema de sua época que lhe era particularmente significativo, o problema da aristocracia.

Analisamos essas personagens separadamente e em conjunto. Separadamente, vimos que uma delas, a primeira a ser confeccionada, o Conde Drácula, representou sua forma de vida política na narrativa com um discurso bastante prenhe de imagens, invocando imagens de guerra, em defesa da honra e com desejo de vingança contra as injustiças da história e contra os traidores, até ontem e depois de amanhã aliados, além de imagens raças não biológicas, definidas pelas suas virtudes bélicas. O grupo se desfaz no indivíduo, a multidão se torna seu corpo (afinal o representante é seu sangue do coração, seu cérebro e sua espada) e se o representante em si assume diversas formas, do animal à névoa, ele ainda é o líder,

A segunda a ser confeccionada, a da Rainha Tera, não se representa na história, a não ser através da palavra escrita, traduzida, presente em sua tumba, por ela decorada, e em sua jóia. Sua representação é ainda mais totalizante em seu desejo de dominação do que a primeira: é toda a realidade, incluindo os deuses, que se submeterão ao seu desejo. Este anseio é colocado, na história, como outra moralidade, vinculada a uma outra metafísica, que ameaça, para o *barrister* que nos conta a história, até a majestade do Deus cristão. Mas ela, ainda menos compreendida que o Conde, talvez por estar manipulando a compreensão de seus antagonistas, parece aos seus olhos só uma mulher injustiçada, buscando viver uma nova vida, milênios depois de sua vida natural, buscando viver um grande amor,

A terceira a ser confeccionada, um dragão primordial, cujas falas só revelam sua necessidade e as ações só revelam seu poder, que adquiriu uma forma humana através da concentração de sua força animal: aqui só há "Natureza, cruenta, dentes e garras" e todas as instituições que protegem Lady Arabella, o Verme Branco, um "ser" que "devastaria todo um país", parecem ser frutos da própria necessidade deste dragão, de seu próprio poder. A ela não se deve sequer tentar compreender e, apesar de sua observância das regras de etiqueta, ela deve ser dinamitada, junto com a terra sobre cujo maldito

subterrâneo ela estendeu seu domínio milenar, contaminando toda a superfície, para enriquecimento dos novos donos da nova terra, vindos dos confins do Império.

Essas três personagens são parcamente entendidas, no curso da história, por seus antagonistas. O Conde representa sua violência, mas mesmo suas palavras hostis e autênticas são desconsideradas em prol de discursos que o objetificam. A Rainha até tenta manipular a história, mas, por trás da manipulação, vemos o desejo faustiano dos técnicos de acessar a realidade de outros tempos. Lady Arabella sequer é digna de consideração. Suas falas instrumentais são meios de avançar seu objetivo de se casar e sair de uma condição financeira periclitante para uma pessoa de sua classe.

Em conjunto, vimos que elas podem ser entendidas como um processo artístico de Stoker de progressiva elaboração do problema da aristocracia. Assim, teríamos primeiro o Conde, um estrangeiro, que se reconhece por isso estranho para os britânicos, cujo título é o único elemento que exige respeito de uma sociedade que, com ele, não tem qualquer identificação. Mesmo sua riqueza tem menos significado. Seu sotaque o denuncia. Seu caráter sobrenatural, portanto se associa à infamiliariedade do estrangeiro. Seu objetivo, por sua vez, é claramente político: ele quer vingança contra seus inimigos (pelo que? Só podemos especular…) e domínio e vitória sobre eles.

Em segundo lugar, a Rainha Tera, estrangeira, mas em espírito: seu corpo é em tudo semelhante ao de uma mulher britânica e mesmo sua voz é a voz de Margaret, ainda que com um tom diferente, altivo, dominador. A familiariedade se torna mais profunda, mas também a infamiliariedade: não são objetivos políticos ou predatórios, compreensíveis, mesmo quando não compreendidos, que ela tem. Sua dominação total da realidade, incluindo dos deuses, derrubaria não só a moral cristã, curvada a seu desejo, mas todo o universo cristão, incluindo Deus. Que deuses ela controlaria, se só houvesse um Deus único? Familiaridade e infamiliariedade se encontram e sua tensão, expressa nas falas manipulatórias da Rainha/Margaret, é alta a ponto de gerar a catástrofe.

Quem encarna a catástrofe em seu corpo é, no entanto, Lady Arabella, um "ser" que "devastaria todo um país". Ela é nativa, mais nativa que todos os heróis, especialmente que os filhos do Império, Adam e Mimi, mas também mais nativa que Sir Nathaniel, historiador da região. Ela estava nesta terra muito antes deles chegarem e ela se confunde com essa própria terra, a ponto de sua destruição ser acompanhada da destruição não só de sua Casa, mas do próprio terreno. E, se ela fala, é só para expressar suas necessidades, nunca para representar qualquer coisa. Familiaridade e infamiliariedade estão em um ponto máximo aqui, a ponto de Lovecraft reconhecer que,

se a tensão fosse levada um pouco mais além, o terror do texto poderia deixar de ser *folk* ou gótico e se tornar cósmico, com um ente primordial que seria digno de Cthulhu.

Então temos um progressivo escalonamento da tensão entre familiaridade e infamiliariedade nestes vilões, bem como de violência, de uma violência política, para uma violência metafísica, para uma violência cataclísmica, todas ressaltando o grau de tensão entre uma ordem jurídico-política e a normalidade social. O que nos leva para uma segunda perspectiva do conjunto, objetiva, voltada para a análise do papel do título aristocrático. Ele tem um papel narrativo, que é de indicar quem é o vilão principal da história, mas também há um motivo para isso neste processo de elaboração artística do problema de aristocracia por Stoker.

O título aristocrático é o que permite a unificação dos três elementos que constituem o vilão stokeriano, quais sejam, poder, passado e sobrenaturalidade: o poder de impor seus desejos (e a ausência de quaisquer pudor em sua imposição); a antiguidade que marca o seu descompasso com a modernidade, marca, mais do que só a precedência cronológica (com as quais as personagens de Stoker têm que lidar, objetivo que não é bem-sucedido, no entanto), a obsolescência desse ser e dos seus desejos (ainda que sua eficiência disruptiva seja grande, o vilão não deveria estar mais lá: em dois casos, inclusive, ele está no limiar entre a vida e a morte); e a sobrenaturalidade, fruto da força animal do dragão primordial, a violência encarnada que se prolifera em instituições que têm como objetivo tão somente preservar este poder, que são instrumentos desse poder. Instrumento maior, neste sentido, as instituições de uma ordem jurídico-política aristocrática.

Stoker, então, montou, ao longo de sua vida, uma elaborada imagem e um elaborado discurso sobre o problema da aristocracia na ordem jurídico-política anglo-britânica. Por que ele se importava com isso?

Por trás dessas três personagens, um autor profundamente moralista em suas convicções. Mas não de um moralismo simplório, um mero conservadorismo travestido de convicção. A vida intelectual de Stoker foi uma vida de engajamento com os assuntos políticos que o cercavam e ele tinha posições profundamente consistentes com sua admiração inicial por Walt Whitman.

Neste poeta da democracia ele encontra o louvor não só à comunhão de indivíduos representada na multidão e à consciência moral fundada em uma normalidade igualitária dos seres humanos como guia para tudo, inclusive para a política, mas também a admiração pelos Estados Unidos da América que marcaria toda a sua vida. Não os Estados

Unidos de Sir Henry Maine e suas grande leis e Constituição, que são grandes mesmo, mas o Estados Unidos de Abraham Lincoln e suas bases, a origem dessas "formas mais elevadas de legislação": as variadas liberdades das "entidades, pequenas formas e aglomerações", que são "autocontroladas para objetivos locais", as células da estrutura republicana estadunidense, esta "massa compacta, coesa e estruturalmente perfeita". Isso é *popular government*.

Como a aristocracia, fundada na exclusividade e na seletividade, para usar as palavras de seu Professor, Edward Dowden, em seu estudo sobre o confronto entre a poesia da democracia de Whitman e a poesia européia da aristocracia, poderia ajudar nisso? E como ela ajudou nos problemas da época de Stoker, principalmente no problema que era tão caro a ele e a seu herói William Gladstone, a *Home Rule* irlandesa? As *classes* estavam mesmo contra as *masses*.

Este discurso de Gladstone, eternizado na prosa política britânica, concretizou definitivamente a aristocracia como um problema da ordem jurídico-política anglo-britânica. A aristocracia se revela, em seu poder institucionalizado na *House of Lords*, pelo que é: a represente de uma determinada forma de *britishness*, de *englishness*, que não passa pela opinião pública, que não passa pela deliberação, que não passa pela democracia. E isso ilumina a história do Reino Unido. Olhando-a assim entendemos o quão diferente ela é da história daqueles países que foram alimentados pelo desejo de um espaço político de encontro livre, sem pudores e sem poderes intermediários, no qual os homens pudessem autenticamente se manifestar enquanto indivíduos e no qual fossem coagidos a se conformar à vontade autêntica geral, desejo este encarnado na Revolução Francesa.

Olhando-a assim, entendemos que talvez a constituição gótica inglesa seja passível de críticas e que este gótico se refira menos às liberdades dos povos que constituíram a Inglaterra e mais ao romance gótico, mais à tirania feudal e à superstição não-católica, anglicana, que tornou a separação entre Igreja e Estado um grande problema durante todo o século XIX para o *establishment* político inglês, uma discussão na qual se encontravam duas oposições tão tipicamente inglesas: ao católico e ao irlandês.

E nós, que lemos essa história, temos que atentar a isso: o Reino Unido se constitui em oposição à Revolução Francesa, no curso do conflito com os franceses. Sua história é marcadamente distinta da dos países que encontraram nos ardores dos revolucionários uma chama para se insurgirem contra a desigualdade. Porque, afinal, a base da ordem jurídico-político anglo-britânica é a desigualdade.

Mas não a desigualdade do dominador e do dominado, ou ao menos não de forma tão simples. É a desigualdade da história, a desigualdade de instituições que cresceram ao longo dos séculos e que, orgulhosamente, resistem a qualquer proposta de homogeneização e se afirmam enquanto não súditas, mas constituidoras desta ordem jurídico-política. Uma abstração não daria conta de explicar o sistema dos ingleses, para o qual a Europa inteira olhou (e olha?) com tanta admiração, e que inspirou mesmo a Revolução Francesa.

Essa ordem jurídico-política criou um povo e foi criada por esse povo, que resistiu ao nazi-fascismo não como um mero inimigo estratégico, mas como um inimigo político cuja forma de vida coletivista, fundada na biologia, era uma ameaça à sua forma de vida aristocratizante, do *Lord*, mas também do *gentleman*. O sangue que contava e conta para a ordem jurídico-política anglo-britânica não é o sangue relacionado à saúde nacional ou à pureza racial, mas é o sangue que envolve a transferência do passado, é um sangue jurídico, essencialmente.

Esse povo não se encontra na celebração coletiva de uma cultura una, cultura de um povo, cultura de uma raça, mas na celebração de todas as peculiaridades locais, incluindo entre essas peculiaridades uma *House of Lords* que eles não conseguem reformar para tirar os membros que nela ocupam assentos por conta de seus títulos aristocráticos. O processo de reforma começou há mais de cem anos, em 1911, e não parece estar mais próximo de sua conclusão hoje do que estava à época.

O Abade Sièyes, o homem do Terceiro Estado, olhou, às vésperas da Revolução para a *House of Lords* e a chamou de "superstição gótica". Como instituição jurídico-política da *Order of the Lords*, somos forçados a reconhecer que ela representa, melhor que a Coroa, o que há de diferente no Reino Unido. Podemos falar, então, de um *nomos* gótico britânico, de uma imagem da ordem jurídico-política britânica que dê conta de sua aristocracia não como um detalhe, que tornaria a aristocracia um mero ornamento dessa ordem jurídico-política, mas como uma diferença significativa.

A aristocracia britânica representa, na forma jurídico-política que lhe é essencial e nas instituições jurídico-políticas que ela gera, a história das funções hereditárias, das corporações herdadas e de todos os poderes intermediários que resistiram ao processo de homogeneização. E, é claro, esta frase não deve ser lida como apologética, porque, além das diversas vitórias contra sistemas tirânicos nas quais os britânicos estiveram envolvidos e nas quais esses poderes intermediários estiveram presentes em suas

peculiaridades, houve muitos massacres, idéias ofensivas aos direitos humanos, violência política, racial, de gênero etc que foram praticados institucionalmente.

Mas esta é a história dos britânicos, e não há nem porquê e nem como negá-la. Uma história que deve ser traduzida, para que compreendamos suas diferenças, porque ela se faz onipresente em nossa cultura, povoada de aristocratas. E *Orgulho e Preconceito* e *Downton Abbey* adoçam o que *The Lair of the White Worm* amarga: a violência institucionalizada que é representada por todos esses poderes intermediários. A narrativa historiográfica apaga esta diferença, a cultura que louva a *Country House* apaga esta diferença e até o direito apaga esta diferença. Não foi Montesquieu que, tentando abstrair as condições políticas concretas anglo-britânicas descritas por Bolingbroke, criou a nossa divisão de três poderes?

Mas Bolingbroke e Stoker se encontram ao identificar as instituições da ordem jurídico-política aristocrática com instrumentos concretos de preservação do poder violento na sociedade: não se trata de uma paz política desarmada, mas de uma paz armada. E o gótico enquanto estilo se define também por expor esta violência intrínseca às relações políticas aristocráticas, seja em Otranto no católico século XIII, seja na Londres protestante do fim da era vitoriana e do começo do século XX. Onde há aristocracia, há violência institucionalizada, representada em brasões e nas proezas militares e políticas dos antepassados que valeram os títulos que seus sucessores hoje portam.

Mas é só esta ameaça constante de desinstitucionalização, sobrerepresentada na sociedade aristocrática, que lembra o caráter não só potente, mas especificamente violento da política e o que essa violência gera: não só a possibilidade um tanto utópica de uma vida melhor, mas a guilhotina.

Fomos da ordem jurídico-política anglo-britânica a Stoker e agora fizemos o caminho inverso, de Stoker a ordem jurídico-política anglo-britânica, para mostrar como um forma o outro. Se há uma inegável formação social do autor, que não inventa palavras, mas que as colhe das prática social e brinca com elas, experimenta com elas, o autor volta também como *auctor*, formando as imagens que representam aquela sociedade e seus desejos, aqueles grupos e seus desejos, para eles mesmos. O *auctor* ao compor imagens, compõe a política. É esta compreensão do caráter eminentemente jurídico-político do autor-*auctor* e do potencial das imagens, imagens ditas e escritas em palavras, imagens pintadas, imagens cantadas e tocadas, enfim, imagens imaginadas para mobilizar as pessoas, mais do que das palavras meramente, dos discursos, das idéias, que ainda não

temos e temos que ter. A imagem é o campo original do jurídico-político, porque a imagem é o fruto do desejo e o homem, se sempre submetido às necessidades por sua natureza física, por sua natureza humana deseja. Deseja paz, deseja encontrar o amor da sua vida, deseja felicidade, deseja dominar o mundo… Enfim, deseja.

O trabalho sobre Stoker não termina aqui. Creio que devam ser analisadas juridicamente as propostas políticas de Stoker, para além do que ele rejeita (a alta aristocracia, anti-igualitária e má) e para além de seus princípios (o igualitarismo moralista libertário cavalheiresco), a ficção-científica por ele desenvolvida em obras como *The Lady of the Shroud*. Obras suas menos populares, como *Lady Athlyne* e *The Man* são, por suas vezes, comentários sobre a sociedade contemporânea, tratando de diversas teorias científicas para explicar a relação entre os sexos e as hierarquias sociais, sem, no entanto, perder, nesta perspectiva, as implicações públicas destas relações tidas como eminentemente privadas.

O estudo da opinião de Stoker acerca da aristocracia a partir do reconhecimento do caráter essencialmente jurídico deste grupo e da análise de seus vilões com poderes sobrenaturais não é nem o fim do estudo acerca da opinião de Stoker sobre a aristocracia (afinal, Lord Godalming também é membro da aristocracia e Don Bernardino Yglesias Palealogue y Santordo y Castlenuova de Escoban, de *The Mistery of the Sea*, fornece um interessante objeto de estudo) nem o fim do estudo acerca dos vilões de Stoker. Ele é o começo, no entanto. Stoker criou imagens míticas de terror aristocrático que povoam até hoje nossas imaginações e nos mobilizam a pensar a relação entre poder, desejo, legitimidade e normalidade. O Conde é onipresente.

Os vilões aristocráticos de Stoker são, enfim, *children of the night*, filhos da noite, cuja música é incompreensível para um habitante da cidade, cujos *teeming millions*, fervilhantes milhões, fizeram com que se perdesse os *feelings of the hunter*, o senso do caçador, aquele que tem uma moral própria, que não dá valor a vida humana e busca só a realização do próprio desejo. A noite, no entanto, chega a um fim e, com seu fim, vão-se também seus filhos: um tempo bem distinto surge com o raiar do sol da democracia.

Mas a noite sempre volta. E com ela, seus dragões primordiais.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A Aventura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *State of Exception*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

ALBERY, James. *Two Roses*. Nova Iorque: De Witt, 1888.

ALDER, John. *Constitutional & Administrative Law*. Londres: Palgrave, 2015.

ANDERSON, J. Stuart; COCKS, Raymond; CORNISH, William; LOBBAN, Michael; POLDEN, Patrick; SMITH, Keith. *The Oxford History of the Laws of England*: Volume XI: 1820 – 1914, English Legal System. Oxford: Oxford University Press, 2010.

ANDRADE, Mário de. *O Baile das Quatro Artes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARENDT, Hannah. *On Revolution*. Londres: Penguin Books, 1990.

ARISTÓTELES. *Política*. Bauru: Edipro, 2009.

_____. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Edipro, 2014.

AUERBACH, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. Boston: Little, Brown, and Company, 1903.

BAGEHOT, Walter. *The English Constitution*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

BARING-GOULD, Sabine. *O Livro dos Lobisomens*. São Paulo: Aleph, 2008.

BARROS, Fernando Monteiro de. *O Gótico e a Vampirização da História*. Organon, v. 35, nº 69, p. 1-14, 2020.

BEDFORD, Kristina. *"This Castle hath a Pleasant Seat"*: Shakespearean Allusion in *The Castle of Otranto*. ESC: English Studies in Canada, v. 14, nº 4, p. 415-435, dezembro, 1988.

BELFORD, Barbara. *Bram Stoker and the Man who was Dracula*. Cambridge: Da Capo Press, 2002.

BELLOT, Hugh H. L. *The Inner and Middle Temple*: Legal, Literary and Historic Associations. Londres: Methuen e Co., 1902.

BENVENISTE, Émile. *Noms d'agent et noms d'action en indo-européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948.

_____. *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européenes*, v. 2: Pouvoir, Droit, Religion. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

BERGHORN, Rickard. *Dracula's Way to Sweden:* a Unique Version of Stoker's Novel. Weird Webzine: Fantasy & Surreality, 2017. Disponível em: https://www.kontrastmagasin.com/draculitz.html. Acessado em 14/02/2022.

BOGDANOR, Vernon. *The New British Constitution*. Oxford: Hart Publishing, 2009.

_____. *The Monarchy and the Constitution*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

BOISJOSLIN, Jacques de; MOSSÉ, George. *Notes sur Laclos et les "Liaisons Dangereuses"*. Paris: P. Sevin & E. Rey, 1904.

BOLINGBROKE, Henry St. John, 1º Visconde de. *The Works of lord Bolingbroke*, vol. IV. Filadélfia: Carey and Hart, 1841.

BRADLEY, A. W.; EWING, K. D.; KNIGHT, C. J. *Constitutional and Administrative Law*. Harlow: Pearson Education, 2015.

BRAM Stoker's Dracula. Dirigido por Francis Ford Coppola. Estados Unidos: American Zoetrope, Osiris Films. 128 min, Cor.

BROUGHAM, Henry *Lord*. *Address at the Opening of the National Association of Social Science at Dublin on Wednesday, August 14, 1861, with notes*. Londres: John Murray e James Ridgway, 1861.

BROWNING, John Edgar (Ed.). *The Forgotten Writings of Bram Stoker*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2012.

BURKE, Edmund. *Revolutionary Writings*: Reflections on the Revolution in France and the first Letter on a Regicide Peace. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

CAIN, P. J.; HOPKINS, A. G. *British Imperialism*, 1688 – 2015. Londres: Routledge, 2016.

CAINE, T. Hall. *Recollections of Dante Gabriel Rossetti*. Boston: Roberts Brothers, 1883.

CANNADINE, David. *Class in Britain*. Londres: Yale University Press, 1998.

_____. *Victorious Century*: The United Kingdom, 1800 – 1906. Londres: Penguin Random House, 2017.

_____. *The Decline and Fall of British Aristocracy*. Londres: Macmillan, 1992.

_____. *Ornamentalism*: How the British Saw Their Empire. Londres: Penguin, 2002.

CAENEGEM, R. C. van. *Uma Introdução Histórica ao Direito Privado*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CARTER, Miranda. *Três Imperadores*: três primos, três impérios e o caminho para a Primeira Guerra Mundial. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

CARVALHO, B. *O "Unheimlich" em Freud e Schelling*. Percurso, v. 3, nº 1, p. 17–21, 1989.

CASSIRER, Ernst. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

CHAPOUTOT, Johann. *A Revolução Cultural Nazista*. Rio de Janeiro: Da Vinci, 2022.

COBBETT, William. *The Parliamentary History of England from the Earliest Period to the Year 1803, from which last-mentioned epoch it is continued downwards in the work entitled "Hansard's Parliamentary Debates"*, v. XXXIII. Londres: T. C. Hansard, 1818.

_____. *The Parliamentary History of England from the Earliest Period to the Year 1803, from which last-mentioned epoch it is continued downwards in the work entitled "Hansard's Parliamentary Debates"*, v. XXXVI. Londres: T. C. Hansard, 1820.

COCKS, R. C. J. *Sir Henry Maine*: a study in Victorian jurisprudence. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1988.

COKE, Sir Edward.*The Selected Writings and Speeches of Sir Edward Coke,* Volume One. Indianapolis: Liberty Fund, 2003.

CONSTANT, Benjamin. *Political Writings*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 2006.

COOK, Chris; KEITH, Brendan. *British Historical Facts, 1830 – 1900*. Londres: The Macmillan Press, Ltd., 1984.

COOPER, Ian. *Frightmares*: A History of British Horror Cinema. Leighton Buzzard: Auteur, 2016.

CROCE, Mariano; SALVATORE, Andrea. *Carl Schmitt's Institutional Theory*: The Political Power of Normality. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.

CRUISE, William, Esq. *A Treatise on the Origin and Nature of Dignities, or Titles of Honor; containing all the cases of Peerage, together with the mode of proceeding in claims of this kind*. Londres: Andrew Strahan, King's Printer, 1823.

DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____; GUATTARI, Félix. *What is Philosophy?*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1994.

_____; PARNET, Claire. *Dialogues*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1987.

DERRIDA, Jacques. *Força de Lei*: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

DEUTSCHER, Guy. *Through the Language Glass*: Why the World looks different in other Languages? Nova Iorque: Metropolitan, 2010.

DICEY, A. V. *Introduction to the Study of the Law of the Constitution*. Londres: The Macmillan Press, 1979.

DOWDEN, Edward. *The Letters of Edward Dowden and His Correspondents*. Londres: J. M. Dent & Sons, Ltd., 1914.

_____. *Studies in Literature*, 1789 – 1877. Londres: Kegan Paul, Trench & Co., 1883.

DUARTE, Pedro Mohallem Rodrigues. *"A infinda névoa e os pavilhões da aurora"*: traduzindo a poesia de Alfred Tennyson. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, p. 129. 2022.

DUBOIS, Andrew; LENTRICCHIA, Frank (Eds.). *Close Reading*: the Reader. Durham: Duke University Press, 2003.

EDGE of the World. Dirigido por Michael Haussman. Estados Unidos, Reino Unido, Malásia, China: Margate House Films, 852 Films. 104 min, Cor.

EIGHTEEN-BISANG, Robert; MILLER, Elizabeth (Eds.). *Drafts of Dracula*. Victoria: Tellwell, 2019.

EL HAGE, Fadi. *La Sabordage de la Noblesse*: mythe et réalité d'une décadence. Paris: Passés Composés; Humensis, 2019.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*: Formação do Estado e Civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EMERSON, Oliver. *The Earliest English Translations of Bürger's Lenore*: A Study in English and German Romanticism. Cleveland: The Western Reserve University Press, 1915.

FERGUSON, Adam. *An Essay on the History of Civil Society*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

FERGUSON, Niall. *O Horror da Guerra*: uma provocativa análise da Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Planeta, 2014.

FERREIRA, Cid Vale (Org.). *Nosferatu*: Uma Sinfonia do Horror. São Paulo: Sebo Clepsidra, 2023.

FORD, Franklin L. *Robe and Sword*: The Regrouping of the French Aristocracy after Louis XIV. Nova Iorque: Harper & Row, 1965.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*: Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *História da Sexualidade*: a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (Orgs.). *Poéticas do Mal*: a literatura do medo no Brasil (1830 – 1920). Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

FRAYLING, Christopher. *Vampyres*: A Literary Anthology. Londres: Thames & Hudson Ltd, 2022.

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.

_____. *Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FURET, François. *A Revolução em Debate*. São Paulo: EDUSC, 2001.

_____. *Pensando a Revolução Francesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

_____; OZOUF, Mona (Eds.). *Dictionnaire Critique de La Révolution Française*. Paris: Flammarion, 1988.

GARAPON, Antoine. *O Juiz e a Democracia*: O Guardião das Promessas. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

GARDINER, Juliet (Ed.). *What is History Today…?* Hampshire: Macmillan, 1988.

GHANEA, Nazila (Ed.). *The Challenge of Religious Discrimination at the Dawn of the New Millennium*. Leiden: Springer Science+Business Media Dordrecht, 2003.

GIANINAZZI, Willy. *Images Mentales et Mythe Social*: Psychologie et politique chez Georges Sorel. Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle, nº 28, p. 155-172, v. 1 de 2010.

GIBSON, Matthew. *Dracula and the Eastern Question*: British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

GIBSON, Matthew; MÜLLER, Lenore Sabine (Eds.). *Bram Stoker and the Late Victorian World.* Clemson: Clemson University Press, 2018.

GILL, Rebecca. *The Imperial Anxieties of a Nineteenth-Century Bigamy Case*. History Workshop Journal, nº 57, p. 57 – 78, 2004.

GLADSTONE, W. E. *Speeches and Adresses delivered at the Election of 1865*. Londres: John Murray, 1865.

_____. *Speeches on the Irish Question in 1886*. Edimburgo: Andrew Elliot, 1886.

GLOCK, Hans-Johann. *What is Analytic Philosophy?* Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

GLOVER, David. *Vampires, Mummies and Liberals*: Bram Stoker and the Politics of

Popular Fiction. Londres: Duke University Press, 1996.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Scientific Studies*. Nova Iorque: Suhrkamp, 1988.

GOODRICK-CLARKE, Nicholas. *The Occult Roots of Nazism*: Secret Aryan Cults and their Influence on Nazi Ideology. Londres: Tauris Parke, 2005.

GRIFFIN, Roger. *The Nature of Fascism*. Nova Iorque: Routledge, 2006.

GROOM, David. *The Gothic*: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*: Investigações sobre uma Categoria da Sociedade Burguesa. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HALSBURY, Hardinge Stanley Giffard, Earl of (Ed.). *The Laws of England*, being a complete statement of the whole law of England, v. VI. Londres: Butterworth & Co., 1909.

_____. *The Laws of England*, being a complete statement of the whole law of England, v. XXII. Londres: Butterworth & Co., 1912.

HART, Herbert. *O Conceito de Direito*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

HAVLIK, Robert J. *Bram Stoker's Lecture on Abraham Lincoln*. Irish Studies Review, v. 10, nº 1, p. 5 – 27, 2002.

HAZELL, Robert (Ed.). *Constitutional Futures Revisited*: Britain's Constitution to 2020. Londres: Palgrave Macmillan, 2008.

HAZELL, Robert; MORRIS, Bob (Eds.). *The Role of Monarchy in Modern Democracy*: European Monarchies Compared. Oxford; Hart Publishing, 2020.

HENDERSON, Mary S. *Star Wars*: The Magic of Myth. Nova Iorque: Bantam, 1997.

HERRERA, Hugo E. *Schmitt vs. Derrida*: The Distinction between the Juridical and the Technical Rationality. Telos, nº 187, p. 8-30, verão de 2019.

HOBBES, Thomas (TUCK, Richard [Org.]). *Leviatã, ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

HOLDSWORTH, *Sir* William. *Some Makers of English Law*: The Tagore Lectures, 1937-38. Londres: Cambridge University Press.

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

HONG, Euny. *The birth of Korean cool*: how one nation is conquering the world through pop culture. Nova Iorque: Picador, 2014.

HOTOMAN, Francis. *Franco-Gallia*: or, an Account of the Ancient Free State of France and most other parts of Europe before the loss of their liberties. Londres: Edward Valentine, 1721.

HUGHES, William; SMITH, Andrew (Eds.). *Bram Stoker*: History, Psychoanalysis and the Gothic. Londres: Macmillan Press Ltd, 1998.

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

_____. *A Invenção dos Direitos Humanos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUNT, William Holman. *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*. Londres: Macmillan & Co., Ltd., 1905.

JACOBSON, Arthur J.; SCHLINK, Bernhard. *Weimar*: a Jurisprudence of Crisis. Los Angeles: University of California Press, 2000.

JENNINGS, W. Ivor. *Governo de Gabinete*. Brasília: Senado Federal, 1979.

JØRGENSEN, Dolly; LANGUM, Virginia (Eds.). *Visions of North in Premodern Europe*. Turnhout: Brepols, 2018.

JOSHI, S. T.. *I am Providence*: The Life and Times of H. P. Lovecraft. Nova Iorque: Hippocampus Press, 2013.

KELSALL, Malcom M.. *The Great Good Place*: The Country House and English Literature. Nova Iorque: Columbia University Press, 1993.

KING, Stephen. *Danse Macabre*. Nova Iorque: Pocket Book, 2010.

KINKEAD-WEEKES, Mark. *D. H. Lawrence*: Triumph to Exile, 1912 – 1922. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

KIPLING, Rudyard. *O Homem que queria ser Rei e outras histórias*. São Paulo: Abril, 2010.

KISSANE, Noel. *Parnell*: a documentary history. Dublin: National Library of Ireland, 1991.

KISÉRY, András. *Hamlet's Moment*: Drama and Political Knowledge in Early Modern England. Oxford: oxford University Press, 2016.

KLIGER, Samuel. *Goths in England*: A Study in Seventeenth and Eighteenth Century Thought. Nova Iorque: Octagon Books, 1972.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise*: Uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

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

_____. *Futures Past*: on the semantics of historical time. Nova Iorque: Columbia University Press, 2004.

_____. *Critique and Crisis*: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society. Cambridge: The MIT Press, 1988.

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.

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O Leopardo*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

LANGWORTH, Richard M. (Ed.). *Churchill by Himself*: The Definitive Collection of Quotations. Nova Iorque: PublicAffairs, 2008.

LAPOUJADE, David. *Ficções do Pragmatismo*. São Paulo: n-1, 2022.

LATOUR, Bruno. *A fabricação do direito* [recurso eletrônico]: uma etnografia do conselho de Estado. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019.

LAWLOR, Leonard; NALE, John. *The Cambridge Foucault Lexicon*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2014.

LAWRENCE, D. H.. *O Amante de Lady Chatterley*. Rio de Janeiro: Abril, 1972.

LE FANU, Sheridan. *In a Glass Darkly*. Auckland: The Floating Press, 2009.

LECERCLE, Jean-Jacques. *Dracula et la Politique*. MIRANDA, nº 1, março de 2010. Disponível em: https://journals.openedition.org/miranda/742. Acessado em 16/04/2022.

LISIN, Evgeny; STRIELKOWSKI, Wadim; WELKINS, Emily. *Mathematical Models of Interactions between Species*: Peaceful Co-existence of Vampires and Humans Based on the Models Derived from Fiction Literature and Films. Applied Mathematical Sciences, nº 10, vol. 7, p. 453 – 470, 2013.

LOBO, Luíza (trad., sel. e notas). *Teorias Poéticas do Romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LOCKE, John. *An Essay Concerning Human Understanding and A Treatise on The Conduct of The Understanding*. Filadélfia: Troutman & Hayes, 1853.

LOSANO, Mario G. *Os Grandes Sistemas Jurídicos*: Introdução aos sistemas jurídicos europeus e extra-europeus. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LOUANDRE, Charles. *La Noblesse Française sous l'Ancienne Monarchie*: ses origines, ses titres, ses privilèges, son role politique et social, sa décadence. Paris: Georges Charpentier, 1880.

LOVECRAFT, H. P. *Grandes Contos*. São Paulo: Martin Claret, 2018.

MACAULAY, Thomas Babington. *Critical and Historical Essays*: Contributed to the Edinbugh Review. Londres: Longmans, Green, Reader, and Dyer, 1872.

MACINTYRE, Alasdair. *After Virtue:* A Study in Moral Theory. 3. ed. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2007.

MACMILLAN, Margaret. *Paris 1919*: Six Months that Changed the World. Nova Iorque: Random House, 2003.

MAINE, Sir Henry Sumner. *Popular Government*: Four Essays. Londres: John Murray, 1918.

MAY, Robert E. *The Irony of Confederate Diplomacy*: Visions of Empire, the Monroe Doctrine, and the Quest for Nationhood. Journal of Southern History, v. 83, nº 1, p. 69 – 106, fevereiro de 2017.

MAZUCHELLI, Nina Elizabeth. *Magyarland*: being the narrative of our travels through the highlands and lowlands of Hungary, v. 1. Londres: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1881.

MCDOWELL, R. B.; WEBB. D. A. *Trinity College Dublin 1592 – 1952*: An academic History. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

MCGILCHRIST, John. *The Life and Career og Henry, Lord Brougham with extracts from his speeches, and Notices of his Contemporaries*. Londres: Cassell, Petter and Galpin, 1868.

MIAILLE, Michel. *Introdução Crítica ao Direito*. Lisboa: Estampa, 2005.

MICHAUD, Éric. *Le Mythe Social ou L'Efficacité de L'Image sans Images*. Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle, nº 28, p. 173-183, v. 1 de 2010.

MILLER, Elizabeth. *Dracula*: Sense & Nonsense. Westcliff-on-sea: Desert Island Books, 2011.

MONTESQUIEU. *Esprit des Lois*. Paris: Firmin Didot Frères, 1849.

MORETTI, Franco. *Atlas do Romance Europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo, 2003.

MORGAN, Kenneth. *The Oxford History of Britain Revised Edition*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

MURRAY, Paul. *From the Shadow of Dracula*: A Life of Bram Stoker. Londres: Jonathan Cape, 2004.

"National Association for The Promotion of Social Science". English Woman's Journal, nº 48, vol. VIII, Londres, 1º de setembro de 1861, p. 52 – 60.

NETHERCOT, Arthur. *Coleridge's "Christabel" and LeFanu's "Carmilla"*. Modern Philology, v. 47, nº 1, p. 32-38, agosto de 1949.

NORDAU, Max. *Degeneration*. Nova Iorque: D. Appleton and Company, 1895.

NOSFERATU, eine Symphonie des Grauens. Dirigido por F. W. Murnau. Alemanha:

Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal. 81 min, PB.

OLIVER, Revilo P. *Tacitean Nobilitas*. Illinois Classical Studies, v. 3, p. 238 – 261, 1978.

OWOLADE, Tomiwa. *This is not America*: Why Black Lives in Britain Matter. Londres: Atlantic Books, 2023.

PALONEN, Kari. *Parliamentary Thinking*: Procedure, Rhetoric and Time. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.

PANOFSKY, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*: Papers in and on Art History. Nova Iorque: Doubleday Anchor Books, 1955.

PARKER, Joanne; WAGNER, Corinna (Eds.). *The Oxford Handbook of Victorian Medievalism*. Oxford: Oxford University Press, 2020.

PETERS, F. E. *Termos Filosóficos Gregos*: Um Léxico Histórico. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

POCOCK, J. G. A. *Virtue, Commerce and History*: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____. *The Ancient Constitution and The Feudal Law*: a Study of English Historical Thought in the Seventeenth Century, a Reissue with a Retrospect. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

POLIDORI, John. *O Vampiro*: Edição comemorativa de 200 anos. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra e Aetia Editorial, 2020.

PUNTER, David (Ed.). *A New Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell, 2012.

_____. *The Literature of Terror*: a history of Gothic Fictions from 1765 to the present day, volume 2, The Modern Gothic. Harlow: Pearson Education, 1996.

REINO UNIDO. *The Judicial System of England and Wales*: A Visitor's Guide. Londres: Judicial Office, 2021. Disponível em https://www.judiciary.uk/wp-content/uploads/2021/03/International-Visitors-Guide-2021-updated-March-2021.pdf;

_____. *Selection Exercise Guidance Pack*: Preparing for judicial selection exercises. Londres: Judicial Appointments Comission, 2021a. Disponível em https://judicialappointments.gov.uk/wp-content/uploads/2021/11/Guide-to-JAC-Selection-Process.pdf.

_____. *Report from the Joint select Committe of the House of Lords and the House of Commons on the Stage Plays (Censorship)*; together with the proceedings of the committee, minutes of evidence and appendices. Londres: His Majesty's Stationery Office, 1909.

RICHTER, Melvin. *The History of Political and Social Concepts*: A Critical Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1995.

ROGERS, James E. Thorold (Ed.). *Speeches on Questions of Public Policy by John Bright, M. P.*, v. I. Londres: MacMillan and Co., 1869.

ROOS, Hans Corneel de. *The Origin of the First* Dracula *Adaptation*. Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies, v. 10, nº 1, p. 131-146, setembro, 2017. Disponível em: https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A27309/pdf. Acessado em 14/02/2022.

_____. *Was the Preface to the Swedish Dracula Version Written by a Priest?* Bernhard Wadström and the "White Lady". Vamped, 2018. Disponível em: https://vamped.org/wp-content/uploads/2018/05/HansDeRoos-WadstroemCase-v17-25May20 18-for-W-D-Day-1.pdf. Acessado em 14/02/2022.

_____. *Was Anders Albert Andersson-Edenberg the First Author to Modify Dracula?* Vamped, 2018(b). Disponível em: https://vamped.org/wp-content/uploads/2018/03/Was-A-e-the-first-author-to-modify-Dracula- v3.pdf. Acessado em 14/02/2022.

SAGE, Victor (Ed.). *The Gothick Novel*: A Selection of Critical Essays. Houndmills: Macmillan, 1990.

SCHMITT, Carl. *The Crisis of Parliamentary Democracy*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 2000.

_____. *El Leviathan en la Teoría del Estado de Tomás Hobbes*. Buenos Aires: Struhart & Cia., 2002.

_____. *Hamlet or Hecuba*: the Irruption of Time into Play. Corvallis: Plutarch Press, 2006[b].

_____. *Political Romanticism*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1986.

_____. *Teologia Política*. Belo Horizonte: Editora Del Rey Ltda., 2006[a].

_____. *O Conceito do Político / Teoria do* Partisan. Belo Horizonte: Editora Del Rey Ltda., 2009.

_____. *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*. Berlim: Duncker & Humblot, 2017[a].

_____. *Foreword to Lilian Winstanley's* Hamlet and the Scottish Succession. Telos, nº 153, p. 164-177, inverno de 2010.

_____. *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlim: Duncker & Humblot, 2011.

_____. O *nomos* da Terra no direito das gentes do *jus publicum europaeum*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda. e Editora PUC-Rio, 2014[b].

_____. *Ex Captivitate Salus*: Experiences, 1945 – 47. Cambridge: Polity Press, 2017[b].

_____. *On the Three Types of Juristic Thought*. Westport: Praeger, 2004.

_____. *Roman Catholicism and Political Form*. Westport: Greenwood, 1996.

_____. *Dictatorship*. Cambridge: Polity Press, 2014[a].

_____. *Le Categorie del "Politico"*. Bolonha: Il Mulino, 1972.

_____. *La situazione della scienza giuridica europea*. Macerata: Quodlibet, 2020.

_____. *Constitutional Theory*. Durham: Duke University Press, 2008.

SCOTT, Melanie; WIACEK, Stephen. *Marvel Greatest Comics*: 100 Comics that Built a Universe. Nova Iorque: DK, 2020.

SCOVELL, Adam. *Folk Horror*: Hours Dreadful and Things Strange. Leighton Buzzard: Auteur, 2017.

SEELEY, Sir John R. *The Expansion of England*: Two Courses of Lectures. Londres: Macmillan and Co., Limited, 1911.

SENF, Carol A. *Science and Social Science in Bram Stoker's Fiction*. Westport: Greenwood Press, 2002.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público*: As Tiranias da Intimidade. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SHAKESPEARE, William. *The Oxford Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

_____. *Teatro Completo*: Tragédias. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

SIEYÈS, Emmanuel Joseph. *Political writings*: including the debate between Sieyès and Tom Paine in 1791. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2003.

SILVA, Evander Ruthieri Saturno da. *Degeracionismo, variação racial e monstruosidades na literatura de horror de Bram Stoker (1847-1912)*. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 291. 2016.

SKAL, David J. *Something in the Blood*: The Untold Story of Bram Stoker, The Man Who Wrote *Dracula*. Nova Iorque: Liveright Publishing Corporation, 2016.

_____. *Hollywood Gothic*: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen. Nova Iorque: Farrar, Straus and Giroux, 2011.

SMITH, Sean P. *Burmese Women in the Colonial Imaginary*: Gendered Representations in Kipling's "Mandalay" and Croker's *The Road to Mandalay*. The Journal of Burma Studies, v. 25, nº 1, p. 69 – 88, 2020.

SONDRUP, Steven P.; NEMOIANU, Virgil. *Nonfictional romantic prose*: Expanding borders. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2004.

SOREL, Georges. *Reflections on Violence*. Cambridge: Press Syndicate of The University of Cambridge, 2004.

_____. *Réflexions sur la violence*. Paris: Entremonde, 2013.

SPRING, David. *An Outsider's View*: Alexis de Tocqueville on Aristocratic Society and Politics in 19th Century England. Albion, v. 12, nº 2, p. 122 – 131, junho de 1980.

SPRINKER, Michael (Ed.). *Ghostly Demarcations*: A Symposium on Jacques Derrida's Specters Of Marx. Londres: Verso, 2008.

STENBOCK, Conde Eric. *Studies of Death*: Romantic Tales. Londres: David Nutt, 1894.

STENDHAL. *On Love*. Nova Iorque: Brentano's, 1915.

STOKER, Bram. *Five Novels*. Nova Iorque: Barnes & Noble, 2006.

_____. *Dracula Unearthed*. Southend-On-Sea: Desert Island Books, 2006[a].

_____. *The Jewel of Seven Stars*: Complete and Unabridged, Introduced, Annotated and Edited by Clive Leatherdale. Westcliff-on-Sea: Desert Island Books, 1996.

_____. *Personal Reminiscences of Henry Irving*. Londres: William Heinemann, 1907.

_____. *Personal Reminiscences of Henry Irving*, v. I. Londres: William Heinemann, 1906[a].

_____. *Personal Reminiscences of Henry Irving*, v. II. Londres: William Heinemann, 1906[b].

_____. *Mr. Bram Stoker's Impressions of America*. The Daily News, Londres, 29 de dezembro de 1885.

_____. *The Watter's Mou'*. Nova Iorque: D. Appleton and Company, 1895.

_____. *Recollections of the Late W. G. Wills*. The Graphic, Londres, 19 de dezembro de 1891.

_____. *Poderes das Trevas*: a enigmática versão estendida de *Drácula*, adaptação sueca por A—-E. São Paulo: Ex Machina; Sebo Clepsidra; Reykjavik: Sagarana, 2023.

_____. *A Glimpse of America and other Lectures, Interviews and Essays, Edited and Introduced by Richard Dalby*. Southend-on-Sea: Desert Island Books, 2002.

STRAUSS, Leo. *A Filosofia Política de Hobbes*: suas bases e sua gênese. São Paulo: É Realizações, 2016.

SUMMERS, Montague. *The Gothic Quest*: A History of the Gothic Novel. Redditch: Read Books Ltd., 2019.

TALESE, Gay. *Thy Neighbor's Wife*. Nova Iorque: Harper Collins, 2009.

TAYLOR, A. J. P. *The Habsburg Monarchy, 1809 – 1918*: A History of the Austrian Empire and Austria-Hungary. Londres: Hamish Hamilton, 1948.

_____. *The Struggle for Mastery in Europe, 1848 – 1918*. Bombaim: Oxford University Press, 1957.

TENNYSON, Alfred, *Lord*. *Becket*: A Tragedy in a Prologue and Four Acts as Arranged for the Stage by Henry Irving and Presented at the Lyceum Theatre on 6th February 1893. Londres: Macmillan and Co., Limited, 1904.

_____. *In Memoriam*. Nova Iorque: Silver, Burdett and Company, 1906.

THE Encyclopædia Britannica. Cambridge: University Press, 1910. 29 v.

THE Invitation. Dirigido por Jessica M. Thompson. Estados Unidos: Screen Gems, Mid Atlantic Films, TSG Entertainment II. 104 min, Cor.

THE Last Voyage of the Demeter. Dirigido por André Øvredal. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, Reliance Entertainment, Storyworks Productions, Studio Babelsberg, Phoenix Pictures, Wise Owl Media. 119 min, Cor.

THOMAS, Ralph. *A Bibliographical List of Lord Brougham's Publications arranged in Chronological Order*. Londres: John Russell Smith, 1873.

THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria e Outros Ensaios*. Petrópolis: Vozes, 2021.

TINKER, Chauncey Brewster. *The Salon and English Letters*: Chapters on the Interrelations of Literature and Society in the Age of Johnson. Nova Iorque: The Macmillan Company, 1915.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *O Antigo Regime e a Revolução*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Recollections*: The French Revolution of 1848 and Its Aftermath. Charlottesville: University of Virginia Press, 2016.

_____. *Journeys to England and Ireland*. Oxon: Routledge, 2017.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Cartas de J.R.R. Tolkien*. Barcelona: Minotauro, 1993.

TOWNSHEND, Dale; WRIGHT, Angela. *The Cambridge History of the Gothic, v. I*: Gothic in the Long Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2020[a].

_____. *The Cambridge History of the Gothic, v. II*: Gothic in the Nineteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2020[b].

TULARD, Jean. *História da Revolução Francesa*: 1789 – 1799. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

TURPIN, Colin; TOMKINS, Adam. *British Government and the Constitution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

VARNADO, S. L. *Haunted Presence*: The Numinous in Gothic Fiction. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2015.

VASARI, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. Turim: Einaudi, 1986.

VINE, Angus. *In Defiance of Time*: Antiquarian Writing in Early Modern England. Oxford: Oxford University Press, 2010.

WALPOLE, Horace. *Letters of Horace Walpole*, v. I. Londres: T. Fisher Unwin, 1890[a].

_____. *Letters of Horace Walpole*, v. II. Londres: T. Fisher Unwin, 1890[b].

_____. *The Castle of Otranto*. Londres: Penguin Books, 2001.

_____. *Letters of Horace Walpole Earl of Orford, to Sir Horace Mann, British Envoy at The Court of Tuscany*, v. II. Nova Iorque: George Dearborn, 1833

WAWN, Andrew. *The Vikings and the Victorians*: Inventing the Old in Nineteenth-Century Britain. Cambridge: D. S. Brewer, 2000.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, Ulrich von. *Was ist eine attische Tragödie?* (What is an Attic Tragedy?). Verona: S K E N È Theatre and Drama Studies, 2016.

WILKINSON, William. *An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia with Various Political Observations Relating to Them*. Londres: Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, 1820.

WILLIAMS, Barbara. *Resurgence and Renovation*: The Contemporary English Country House Novel after 2000. 2015. 274 f. Tese (Doutorado em Literatura Inglesa). School of English Literature, Language, and Linguistics, Newcastle University, 2015.

WINKLER, Markus; BOLETSI, Maria; HERLTH, Jens; MOSER, Christian; REIDY, Julian; ROHNER, Melanie. *Barbarian*: Explorations of a Western Concept in Theory, Literature, and The Arts, Vol. I: From the Enlightenment to the Turn of the Twentieth Century. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2018.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2000.

ZARTALOUDIS, Thanos. *The Birth of Nomos*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2019.