

FABRICIO DE LIMA MORAES

**JUSTIÇA E DIREITO NA OBRA *O MERCADOR DE VENEZA*
DE SHAKESPEARE**

**CURITIBA
2020**

FABRICIO DE LIMA MORAES

**JUSTIÇA E DIREITO NA OBRA *O MERCADOR DE VENEZA*
DE SHAKESPEARE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária, no Centro Universitário Campos de Andrade, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Célia Arns de Miranda

CURITIBA

2020

TERMO DE APROVAÇÃO

FABRICIO DE LIMA MORAES

JUSTIÇA E DIREITO NA OBRA *O MERCADOR DE VENEZA* DE SHAKESPEARE

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Célia Arns de Miranda (Orientadora – UNIANDRADE)

Profa. Dra. Aline de Melo Sanfelici (UTFPR)

Profa. Dra. Mail Marques de Azevedo (UNIANDRADE)

Curitiba, 10 de setembro de 2020

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me ajudado nos momentos de dificuldade, dando-me condições de seguir em frente.

Também ao meu divino mestre Sathya Sai Baba, por ter derramado bênçãos sobre minha vida, e iluminado todos os meus caminhos com sua face celestial.

A meus pais, por terem me ajudado nessa trajetória com paciência e apoio incondicionais.

À minha esposa e à minha filha, pela paciência e por todo o apoio que manifestaram.

À minha orientadora, Dra. Célia Arns de Miranda, pelos ensinamentos, pela confiança e pela ajuda que me foram dados desde o início do curso, partilhando sua sabedoria e me mostrando os caminhos a serem seguidos.

À banca examinadora, pelo interesse que demonstraram e pela ajuda que me deram, pois seus conselhos foram de grande importância para a finalização desse trabalho.

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
INTRODUÇÃO	1
1 CONTEXTUALIZAÇÃO	8
1.1 COSMOVISÃO RENASCENTISTA.....	8
1.2 PATRIARCADO: OPRESSÃO SOBRE AS MULHERES.....	12
1.3 PERÍODO ELIZABETANO: O CLÍMAX DO TEATRO SHAKESPEARIANO	22
2 A OBRA DRAMÁTICA DE SHAKESPEARE	32
2.1 AS COMÉDIAS	39
2.2.1 O mercador de Veneza	47
2.2.1.1 Relações entre cristãos e judeus.....	48
2.2.2.1 As mulheres shakespearianas.....	54
3 DIREITO E JUSTIÇA EM O MERCADOR DE VENEZA	62
3.1 O SISTEMA JURÍDICO INGLÊS	73
3.1.1 Primeiro período (antes da invasão normanda)	74
3.1.2 Segundo período: da invasão dos Normandos até o início da Dinastia Tudor	75
3.1.3 Terceiro período: Dinastia Tudor	79
3.2 O JULGAMENTO EM VENEZA.....	81
3.3 QUEM É O CRISTÃO? QUEM É O JUDEU?	102
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	122

RESUMO

A peça *O mercador de Veneza* de William Shakespeare trata, dentre outros temas, de uma envolvente história que aborda o preconceito religioso e a discriminação da mulher, dentro do contexto social da Inglaterra e da Europa nos séculos XVI e XVII. O objetivo principal da presente pesquisa é analisar como o bardo problematiza as questões de direito e justiça dentro dessa obra. Shakespeare viveu em uma época de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna, onde o mundo e a sociedade eram organizados de acordo com a teoria da grande cadeia dos seres, a qual estabelecia uma hierarquia social. Essa hierarquia acabava por justificar diversas formas de preconceito que geravam insatisfação. Tendo como cenário a cidade de Veneza, Shakespeare evidencia a rivalidade que existia entre cristãos e judeus, mais precisamente, através dos personagens Antônio e Shylock. O bardo também retrata nessa comédia os conflitos gerados pelos padrões vigentes no patriarcado em relação às mulheres: as personagens Pórcia e Jéssica espelham a crescente insatisfação, frustração, insubmissão e revolta contra a sociedade opressora. Dentro das questões que envolvem o direito e a justiça, de fato *O mercador de Veneza* termina com um julgamento muito intrigante, onde a lei é colocada à prova e as injustiças sociais são evidenciadas. A peça levanta uma profunda reflexão sobre a função do direito na efetivação da justiça quando podemos relacionar a realidade dos tempos de Shakespeare com a realidade atual. O trabalho é desenvolvido com base em influentes teóricos como Barbara Heliodora, Marlene Soares dos Santos, Harold Bloom, Norberto Bobbio, Roberto da Silva Fragale Filho, Christian Edward Cyril Lynch, dentre outros.

Palavras-chave: Direito. Justiça. Patriarcado. *Civil law*. *Common law*. Misericórdia.

ABSTRACT

William Shakespeare's play *The Merchant of Venice* is an engaging story that addresses, among other themes, religious prejudice and discrimination against women within the social context of England and Europe in the sixteenth and seventeenth centuries. The main goal of the present study is to analyze how the bard problematizes issues of law and justice in this work. Shakespeare lived in a period of transition between the Middle Ages and the Modern Era, when the world and society were organized according to the theory of the Great Chain of Being, which established a social hierarchy. This hierarchy justified diverse forms of prejudice that caused dissatisfaction. Setting the play in the city of Venice, Shakespeare shows the rivalry that existed between Christians and Jews, more precisely through the characters of Antonio and Shylock. In this comedy, the bard also portrays the conflicts caused by the standards of the day with regard to women: the characters of Portia and Jessica mirror the growing dissatisfaction, frustration, defiance and revolt against the oppressive society. Among the issues that involve law and justice, *The Merchant of Venice* ends with a very intriguing trial, in which the law is put to the test and social injustices are evidenced. The play leads to a deep reflection on the role of the law in the achievement of justice, and we can relate the reality of Shakespeare's times to the reality of today. This work was developed based on the works of influential theorists such as Barbara Heliodora, Marlene Soares dos Santos, Harold Bloom, Norberto Bobbio, Roberto da Silva Fragale Filho, and Christian Edward Cyril Lynch.

Key-words: Law. Justice. Patriarchy. Civil law. Common law. Mercy.

INTRODUÇÃO

A peça *O mercador de Veneza* de William Shakespeare é uma obra que comporta diversas interpretações. Por exemplo, pode ser vista como antissemita por alguns autores, enquanto por outros é vista como uma peça que iguala os judeus aos cristãos. Diversos temas podem ser estudados com base nessa obra, pois são muitas as questões sociais, humanitárias, legais, dentre outros aspectos, que são trabalhadas pelo bardo.

Shakespeare viveu em uma época de transição entre a Idade Média e o Renascimento, e suas obras trazem uma abordagem revolucionária para diversas questões sociais existentes até então, representando um significativo avanço tanto para o teatro quanto para a literatura, especialmente se levarmos em conta a cosmovisão que prevalecia no período elisabetano. A contribuição das obras shakespearianas no desenvolvimento histórico do teatro, por exemplo, são tão importantes quanto a contribuição dos antigos gregos.

O teatro das eras elisabetana e jaimesca é revolucionário em diversos sentidos. O teatro inglês se desenvolveu nessa época, atingindo o seu auge com as peças de Shakespeare. O bardo, entretanto, não foi o único dramaturgo importante desse período. Existiram outros autores como, por exemplo, Christopher Marlowe e Thomas Kyd. Porém, Shakespeare soube expressar com grande maestria, nas tragédias, as relações entre o homem e o universo; nas peças históricas, as relações do indivíduo com o estado, onde observamos, acima de tudo, a luta pelo poder e, finalmente, nas comédias, ele trata do homem e da mulher nas suas relações interpessoais, por intermédio do amor (HELIODORA, 2004).

O presente trabalho tem por objetivo principal analisar a forma como o bardo aborda e problematiza as questões de justiça e direito na obra *O mercador de Veneza*, tendo como base o conflito entre cristãos e judeus e o preconceito contra as mulheres. A partir desse pressuposto, várias questões poderão ser levantadas como: De que forma Shakespeare evidencia as diferenças religiosas em sua peça? Como as mulheres são retratadas na obra? Como Shakespeare aborda o ser humano, seu comportamento e sua personalidade? Como tudo isso se relaciona com o direito e a justiça?

A obra *O mercador de Veneza* foi escolhida, como base para essa pesquisa, porque nela o direito e a justiça são representados com uma genialidade ímpar. De fato, essa obra traz uma das cenas de julgamento mais intrigantes de toda a literatura, que é o julgamento de Antônio diante das reivindicações de Shylock.

O interesse por esse tema surgiu no decorrer do curso de mestrado, pois percebemos que Shakespeare trabalha a justiça, o direito e a misericórdia com certa frequência em suas obras, muito embora a misericórdia não seja um conceito jurídico propriamente dito, como mostraremos no decorrer da pesquisa. Assim, seria possível utilizarmos nosso conhecimento jurídico pré-existente para contribuir com uma compreensão mais aprofundada das abordagens propostas pelo bardo. Muitos artigos a respeito desse tema têm sido escritos e publicados ao longo dos anos, sendo a peça *O mercador de Veneza* uma das mais utilizadas para essa finalidade, o que evidencia ser ela de grande relevância para uma pesquisa dessa natureza.

Embora exista uma grande quantidade de artigos sobre o tema, percebemos que, em grande parte das vezes, quando esses trabalhos são realizados exclusivamente por profissionais da literatura, a análise do direito acaba não sendo tão profunda quanto poderia ser. Por outro lado, quando os trabalhos são realizados

exclusivamente por profissionais do direito, o conhecimento literário acaba sendo um tanto precário. Por esse motivo consideramos ser de grande relevância o desenvolvimento de uma pesquisa onde pudéssemos somar tanto o conhecimento jurídico quanto o conhecimento literário, proporcionando uma compreensão mais ampla e minuciosa dos conceitos jurídicos apresentados por Shakespeare.

Podemos verificar a grande relevância do tema nas publicações mais recentes sobre justiça e direito nas obras de Shakespeare, tanto em plataformas especializadas em matéria jurídica, como é o caso das Revistas *Âmbito Jurídico*, *Themis* e *Jus Navigandi*, como em plataformas voltadas para a literatura, como é o caso das revistas *Letras UFPR* e *Scripta Uniandrade*. Barbara Heliodora, por exemplo, dedicou quatro capítulos do livro *Reflexões shakespearianas* para tratar desse tema.

A base teórica deste trabalho inclui renomados críticos literários, como Barbara Heliodora, Marlene Soares dos Santos, Harold Bloom, dentre outros, além de importantes juristas como Norberto Bobbio, Roberto da Silva Fragale Filho, Christian Edward Cyril Lynch, dentre outros.

O presente trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, consideramos importante apresentar uma contextualização histórica, pois sem ela dificilmente poderíamos compreender as questões jurídicas abordadas na obra. Isso nos permitiu conhecer melhor a sociedade em que Shakespeare estava inserido, bem como a sociedade e os costumes com os quais seu público estava familiarizado. Olhar para as peças shakespearianas, tendo como referência a sociedade da época, nos permitiu compreender com mais facilidade as questões trabalhadas em *O mercador de Veneza*. Nesse capítulo, abordamos a visão cosmológica e religiosa do patriarcado, das estruturas sociais e o preconceito,

sobretudo em relação às mulheres e aos judeus (já que são os temas principais debatidos diretamente na obra). Ao realizar essa análise, identificamos as possíveis fontes que serviram de inspiração para Shakespeare.

No segundo capítulo trabalhamos com o estudo geral das obras shakespearianas, dando prioridade para as comédias e, principalmente, para *O mercador de Veneza*. O objetivo do segundo capítulo é identificar como Shakespeare trabalhou, em suas obras, com as questões sociais de sua época, subvertendo valores e dando voz a personagens que não o teriam na vida real. Novamente, demos destaque para a questão dos judeus e a discriminação da mulher, com intuito de mostrar as técnicas utilizadas pelo bardo para problematizar essas situações. Percebemos que *O mercador de Veneza* é uma obra rica em discussões sociais, as quais são capazes de gerar reflexões sobre os mais variados temas da justiça e do direito. Entretanto, Shakespeare coloca as idéias de forma aberta, possibilitando ao público fazer as mais diversas reflexões e interpretações a respeito de cada assunto.

No terceiro capítulo, fizemos uma comparação direta entre o direito, a justiça e a misericórdia com as cenas mais relevantes da obra *O mercador de Veneza*. Nesse capítulo, também, fizemos uma pesquisa histórica sobre como era o direito na Inglaterra e na cidade de Veneza nos séculos XVI e XVII, e o relacionamos diretamente com a obra do bardo. Assim, foi possível compreender com maior profundidade as abordagens ali inseridas. Com essas informações, pudemos relacionar as questões jurídicas abordadas por Shakespeare com a realidade da sociedade atual, para entendermos o quanto essa obra ainda é útil para refletirmos sobre a sociedade em que vivemos.

Observamos que a obra *O mercador de Veneza* trabalha com conceitos tanto do direito Inglês quanto do direito vigente na cidade de Veneza. De fato, muitos dos princípios de direito existentes no século XVI e XVII ainda existem no direito atual. Com o estudo da peça shakespeariana pudemos perceber as vantagens e as desvantagens tanto do sistema inglês quanto do sistema vigente em Veneza, chamado *civil law* que, de certa forma, ainda é adotado por diversos países do mundo nos dias atuais. Essa pesquisa, inclusive, foi capaz de mudar nossa própria visão sobre o direito atual, impactando diretamente a forma como entendemos as causas que chegam até nós diariamente nos escritórios de advocacia e perante os tribunais em que atuamos.

De fato, Shakespeare retrata uma sociedade cheia de intolerância, onde os sentimentos de opressão e vingança acabam influenciando diretamente na aplicação do direito, tornando-o injusto. O símbolo mais conhecido da justiça é, sem dúvidas, a deusa Temis de olhos vendados, carregando uma espada e uma balança. Conforme descrito no site do Supremo Tribunal Federal:

É uma divindade grega por meio da qual a justiça é definida, no sentido moral, como o sentimento da verdade, da equidade e da humanidade, colocado acima das paixões humanas. Por este motivo, sendo personificada pela deusa Têmis, é representada de olhos vendados e com uma balança na mão. Ela é a deusa da justiça, da lei e da ordem, protetora dos oprimidos. Na qualidade de deusa das leis eternas, era a segunda das esposas divinas de Zeus, e costumava sentar-se ao lado do seu trono para aconselhá-lo. (SIMBOLOS, 2020, on-line)

Entretanto, na sociedade representada por Shakespeare, bem como, muitas vezes, na atual, a defesa dos direitos das pessoas e a proteção dos oprimidos estão longe de serem alcançadas. O fato de a deusa estar de olhos vendados significa que

a justiça deveria ser aplicada igualmente para todos¹, independentemente da classe social a qual pertençam. Apesar disso, a cegueira que vemos representada em *O mercador de Veneza* é muito diferente, pois o direito passa a ser utilizado para finalidades totalmente contrárias à defesa da justiça. Essa cegueira está, alegoricamente, representada na Cena 2 do segundo ato. Nela, o velho Gobbo está com a vista turva, e não enxerga quase nada, não consegue nem mesmo reconhecer o próprio filho, Launcelot, que lhe diz quando o encontra: “Oh, céus! É o verdadeiro autor de meus dias! Como está com a vista turva, quase cego, não me pode reconhecer” (Ato 2, Cena 2, p. 40).

Gobbo estava andando pelas ruas de Veneza, sua intenção era chegar à casa de Shylock, mas acaba se perdendo no caminho, por causa de sua cegueira. O primeiro ensejo de seu filho é continuar enganando e confundindo o pai, sem nenhum escrúpulo. Da mesma maneira, a aplicação do direito e da justiça, muitas vezes, não é instituída de modo adequado, isso por causa da preponderância do ódio, do preconceito e da intolerância. Em Shakespeare, o judeu torna-se cego por causa do seu desejo desproporcional de vingança, já que sempre sofreu com os preconceitos e provocações feitas pelos cristãos. Antônio e seus amigos tornam-se cegos para os problemas do judeu, pois a discriminação é muito forte naquela sociedade, e eles não demonstram qualquer preocupação com o bem estar de Shylock, tratando-o com total desprezo. Pórcia e o *dodge*, por sua vez, falam de misericórdia o tempo todo, mas são incapazes de enxergá-la em relação à Shylock.

¹ Em direito, a igualdade desejada não é a **formal**, na qual todos são tratados de forma totalmente igual pelo poder público. A igualdade que se busca é a **material**, onde as pessoas e grupos menos favorecidos são tratados com privilégios, para que possam chegar a uma posição de **igualdade real** com as pessoas e classes mais favorecidas. É esse princípio que fundamenta a existência, por exemplo, de cotas raciais em concursos públicos, a possibilidade das mulheres se aposentarem com tempo menor de contribuição em relação aos homens, o tratamento diferenciado dado a pequenas empresas em matéria tributária, a distribuição do Bolsa Família para pessoas carentes, dentre outros.

Ambos os lados, cristãos e judeus, demonstram estar preocupados somente com seus próprios interesses, buscando a justiça apenas para si mesmos.

Essa cegueira faz com que a balança da justiça penda para o lado dos cristãos, tornando a lei injusta. Em um primeiro momento, o *dodge* e os cristãos não sabem o que fazer, estão perdidos assim como Gobbo, que não sabia para onde ir. Em um segundo momento, quando encontram a solução, não são capazes de reconhecer a misericórdia que eles mesmos pregavam, e assim se assemelham a Gobbo, que não conseguia nem mesmo reconhecer seu filho.

Percebemos que apesar de serem cenas curtas e, aparentemente, de pouca importância no conjunto da obra, elas podem ser associadas com a temática da peça, contribuindo com reflexões relevantes que estão sendo abordadas na pesquisa.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO

Primeiramente, para entendermos de forma ampla os trabalhos shakespearianos, bem como a relação destes com o direito e com a justiça, será importante compreendermos o período histórico em que Shakespeare viveu. A sociedade inglesa do século XVI é fruto de uma evolução cheia de particularidades. A Inglaterra estava passando por um período de transição entre a Idade Média e o Renascimento. Esse movimento cultural, econômico, político e artístico surgiu na Itália em meados do século XIV e expandiu-se por todos os países da Europa. Talvez, a mais marcante característica do Renascimento seja a valorização do ser humano, que é dotado de inteligência e responsável pelas suas próprias ações.

1.1 COSMOVISÃO RENASCENTISTA

Oficialmente, a Idade Média teve início com a queda do Império Romano do Ocidente, no ano de 476 d. C., e durou até 1453, quando o Império Bizantino (Império Romano do Oriente) foi derrotado pelos turcos-otomanos (BEZERRA, 2019, on-line). Entretanto, Bárbara Heliodora menciona que “o fim da Idade Média na Inglaterra deve ser datado em 1585, data da Batalha de *Bosworth Field*, onde morreu Ricardo III, saindo vitorioso Henrique VII, o primeiro Tudor.” (HELIODORA, 2004, p. 24).

A Idade Média foi um período marcado por um baixo desenvolvimento econômico, a sociedade girava praticamente em torno dos feudos. Embora seja considerada como a “idade das trevas” pelos renascentistas (BEZERRA, 2019, on-line), no campo da agricultura existiram alguns avanços, como a invenção dos moinhos de vento e do sistema de rodízio no plantio de terras. Não podemos deixar

de mencionar, também, as catedrais góticas que representam o grande esplendor nas artes.

O Renascimento representa uma ruptura com o sistema medieval. Como já mencionamos, suas primeiras manifestações datam do século XIV. Seu auge se deu no século XVI, quando se espalhou por praticamente toda a Europa, embora já estivesse bem adiantado na Itália. Fatos extremamente relevantes aconteceram durante esse período como, por exemplo, a revolução protestante de Martinho Lutero e a invenção da imprensa, por Joannes Gutenberg, a qual facilitou a produção de livros em grande quantidade, aumentando a possibilidade de leitura do povo. Essa proliferação dos livros e, conseqüentemente, da língua inglesa e do conhecimento, aconteceu de uma forma mais sistemática a partir da introdução da tipografia no Reino Unido, em 1475, por William Caxton. Ele é considerado o primeiro impressor na Inglaterra. A publicação mais emblemática foi *Os contos da Cantuária*, obra escrita por Geoffrey Chaucer, desde 1380 até a sua morte em 1400.

O Renascimento representou um grande impacto no campo cultural, modificando a forma com que os europeus entendiam o mundo. Por séculos o Renascimento ganhou forças, até atingir o seu auge, causando um verdadeiro rompimento com os conceitos existentes no período medieval e marcando o início da Idade Moderna. Porém, essa transição não foi repentina, mas sim gradual.

Shakespeare retrata a transição entre a Idade Média e o Renascimento e anuncia a entrada para a Idade Moderna. As obras de Shakespeare refletem a cosmovisão que imperava no Renascimento cuja visão de mundo já tinha sido absorvida pelos artistas e, logicamente, pelos escritores. Dentro do movimento artístico desse período, surgiram os grandes nomes no campo das artes como Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael Sanzio. Dentre os representantes da

literatura, damos uma ênfase para Dante Alighieri, Cervantes, Camões e, logicamente, o próprio Shakespeare.

O bardo promove em suas obras uma subversão de valores medievais que ainda vigoravam na época como, por exemplo, em relação ao patriarcado e à desigualdade de gênero. Gerd Bornheim (1997, p. X) menciona que “O que impressiona na figura de Shakespeare está precisamente em uma certa radicalidade em saber dizer as coisas novas, em expressar a aurora dos tempos modernos”.

Dentre as doutrinas filosóficas que caracterizam o Renascimento estava o chamado “antropocentrismo”, no qual o homem passava a ser visto como o centro do universo. Essa era uma visão inspirada no humanismo, onde se invertia a perspectiva adotada nos tempos medievais que considerava Deus como sendo o centro do universo (teocentrismo). Porém, a relação entre o homem e Deus ainda continuou sendo considerada importante, mas mudou-se completamente a forma de ser entendida, modificando a forma como a religião era vista.

Outro ponto importante a ser destacado é que, no Renascimento, o chamado “racionalismo” ganha forças, consolidando o entendimento de que tudo deveria ser explicado com base na razão. Assim, o conhecimento, a verdade e o entendimento sobre o mundo, bem como o papel dos seres humanos não poderiam mais ser interpretados apenas com base em preceitos metafísicos ou religiosos. O Renascimento também ficou marcado pela ascensão da burguesia, com a abertura de novas rotas comerciais e marítimas e o crescimento comercial na Europa. Tal situação é claramente trabalhada por Shakespeare em *O mercador de Veneza*, que é o foco dessa pesquisa. Shakespeare foi um dos principais protagonistas que marcaram a transição definitiva das artes, da literatura e do teatro para a modernidade.

Shakespeare trabalha tanto o homem quanto a mulher com uma visão muito profunda e avançada para sua época. Sua visão está em sintonia com os pressupostos do humanismo renascentista. Shakespeare apresenta o homem moderno que é a expressão do novo espírito da época. “O teatro que se ocupava dos deuses e das deusas, dos reis e dos heróis, do Cristo e da Virgem, dos santos, ocupa-se agora do homem com toda a sua amplitude e limitações, um ser simplesmente mundano esforçando-se pela sobrevivência do dia-a-dia.” (MIRANDA, 2004, p. 148). Conforme ensina Gerd Bornheim: (1997, p. XI), “Shakespeare tudo sabe – ele sabe o homem”. Ele é “um especialista do outro, um inventor das alteridades”. Em suas peças, o bardo utiliza solilóquios, quando seus personagens revelam para os espectadores os seus conflitos, sentimentos e pensamentos mais íntimos.

Percebe-se, portanto, que em Shakespeare o homem é reduzido à dimensão humana. Ele não é mais considerado um herói, mas sim alguém que se esfacela entre o bem e o mal, que apresenta grandes qualidades, mas que também revela defeitos. Como exemplo, podemos citar o personagem Otelo, que se notabiliza por seus feitos bélicos como um grande general, mas que é tomado pelo ciúme obsessivo que o induz a matar sua esposa, Desdêmona. Daniel Sibony, ao falar das obras de Shakespeare, menciona que:

Todos os “heróis” que iremos ver são alternadamente seguidos, espreitados, precedidos, duplicados pelo seu *ponto de demência*: nesse ponto limite eles são atingidos, por vezes fulminados pela fagulha onde *origem e destino* são subitamente confundidos. Neste ponto, sua verdade mente ao ser tomada como tal. Ela explode nas mãos que a apreendem. Cada vez que um desses homens se dirige para a linha de frente rumo a sua “perfeição”, e se empenha em realizá-la, sobrevém um caos, muito logicamente, com a lógica simples da vida, aplicada às forças obscuras que a conduzem. (SIBONY, 1992, p.10)

Shakespeare praticamente reinventou o teatro, trazendo uma nova visão sobre o homem e sobre o mundo que era encenado. Para representar o ser humano e a sociedade, o bardo deixa de utilizar os fundamentos da fé cristã pregada pela Igreja, bem como a ideia de que o destino acontecia por vontade divina. Os personagens de Shakespeare tornam evidente a ideia de que o homem é responsável direto por seus atos e suas consequências. Conforme Gerd Bornheim:

Parece-me que essa ruptura, tão fortemente presente em Shakespeare, concentra-se toda em um ponto bem preciso: o abandono da fé, da fé entendida como o elemento de base que representava a própria razão de ser do teatro pretérito. Compreenda-se bem: nem interessa tanto saber se o homem era ateu ou não – o ateísmo é uma posição que só delineará claramente o seu perfil mais tarde, no século XVIII. (BORNHEIM, 1998, p. XII)

Apesar das obras shakespearianas não romperem definitivamente com o sistema medieval, elas questionaram e subverteram vários de seus paradigmas que vigoravam na época.

1.2 PATRIARCADO: OPRESSÃO SOBRE AS MULHERES

O sistema patriarcal, fundado na hierarquia da “grande cadeia dos seres”, determina a autoridade do pai sobre todos os membros da família, além de somente os homens terem o direito de exercer cargos públicos e de autoridade. Nas palavras de Russ McDonald:

A autoridade familiar repousava na figura do pai. Esposas tinham autoridade sobre as crianças e empregados, mas o princípio de que as mulheres eram “o vaso fraco” e, conseqüentemente, dependente do superior julgamento e das habilidades de seu marido – a doutrina de São Paulo e seus intérpretes – deu ao pai incontestável

autoridade sobre sua esposa e todos os membros de sua família². (MCDONALD, 2016, p. 260, tradução nossa)

A mulher tinha autoridade sobre os filhos e sobre os servos, mas devia ser submissa ao marido, que tinha a maior autoridade dentro da família. O pai também tinha autoridade para decidir o destino de suas filhas, conforme é retratado por Shakespeare em *O mercador de Veneza*, quando o pai de Pórcia deixa um testamento obrigando-a a se casar com quem cumprisse o jogo das arcas. Um outro exemplo é a personagem Julieta, que foi destinada por seu pai a se casar com Paris, o que causa o desfecho trágico da peça. De fato, era o pai quem detinha o poder de escolher o pretendente da filha.

O concílio de Westminster, realizado em 1076 d. C., estabeleceu que um pai não poderia entregar sua filha em casamento antes do ato ser abençoado por um sacerdote. Na Inglaterra, até o século XII, o casamento era arranjado pelos pais de ambos os noivos, na maioria das vezes, com intuito de manter o poder econômico da família, fazer alianças entre determinados grupos e aumentar as posses.

No ano de 1140 d. C., houve o decreto do monge jurista Graciano, que tornou-se a primeira parte do *Corpus juris canonici*, uma das principais fontes do direito canônico aplicados pela Igreja Católica e vigente em toda a Europa. Esse decreto estabeleceu a necessidade do consentimento dos noivos quando o casamento fosse celebrando perante a Igreja.

Entretanto, os casamentos continuavam sendo arranjados pelos pais, os quais comprometiam seus filhos desde o nascimento. Embora a Igreja previsse o consentimento, na prática social as mulheres eram obrigadas a se casarem com

² O texto original, em inglês, diz: "Authority in the early modern family rested finally with the father. Wives had authority over children and servants, but the principle that the woman was "the weaker vessel" and consequently dependent on the superior judgment and ability of her husband – a doctrine derived from St. Paul and his interpreters – gave the father uncontested rule over his wife and all members of the household.

homens muito mais velhos, sem a possibilidade de escolha. O preconceito era tão acentuado que a sociedade, na maioria das vezes, ignorava as regras e continuava limitando a liberdade das mulheres. O consentimento se resumia apenas em dizer “sim” no dia da celebração. Obviamente, nenhuma mulher se atrevia a dizer “não”, depois que toda a festa já estava organizada, os dotes pagos e as famílias reunidas. Ademais, diversos casamentos eram realizados quando os noivos eram crianças, os quais poderiam consumá-lo quando a menina completasse 12 anos e o menino 14, idades consideradas aptas para a procriação.

Não é possível saber em que momento e lugar exato da história o patriarcado surgiu, mas muito provavelmente sua origem está ligada a pensamentos religiosos e metafísicos. É importante compreendermos que o patriarcado não é uma invenção da Europa medieval, mas sim um costume existente em vários locais, desde a Antiguidade.

Vemos ao longo da história a acentuada discriminação contra as mulheres. Desde a Grécia Antiga (que muito influenciou Roma e, conseqüentemente, a Europa) a legislação não dava importância às mulheres. Até os mais brilhantes legisladores gregos agiram dessa forma. Um exemplo é o legislador grego chamado Sólon, que percebeu as injustiças existentes no direito de herança da sua época (onde somente o primogênito poderia herdar), e criou uma nova lei para regular a transmissão dos bens. Ele fez o que se considerava justo naquela época: deu a todos os filhos do sexo masculino o direito de receberem parte da herança, mas excluiu as mulheres. Nas palavras de Coulanges: “O direito antigo prescrevia que só fosse herdeiro o filho primogênito. A lei de Sólon afastou-se dessa regra e especifica em termos formais: Os irmãos partilharão do patrimônio. Mas o legislador não se

afasta do direito primitivo a ponto de dar à irmã parte na sucessão.” (COULANGES, 2007, p. 339).

Ainda na Grécia, como as mulheres eram consideradas inferiores, não lhes era permitido presidir cultos religiosos. Essa proibição se estendia ao ambiente doméstico, pois as propriedades da família, como terras e demais bens, estavam sempre vinculadas ao culto das divindades familiares. A propriedade não poderia ser separada do culto. Como somente os homens podiam presidir os cultos e dar-lhes continuidade, eram os únicos herdeiros da propriedade familiar. Ou seja, um dos principais fundamentos para a proibição das mulheres em herdarem a propriedade de seus pais era estritamente religioso, baseado na mitologia.

Como a continuidade do culto era necessária, pois sem ele perder-se-ia a propriedade, era essencial que o pai tivesse um herdeiro homem, para quem o culto e a propriedade seriam transmitidos. As mulheres se casariam e passariam a pertencer a uma outra família (a do marido). Por esse motivo, não poderiam dar continuidade às tradições religiosas de seus pais. Esse entendimento de hierarquia entre homens e mulheres foi adotado por Roma e encontrou embasamento bíblico, sendo adotado pelo cristianismo católico e, conseqüentemente, pela Europa. Ele continuava em pleno vigor nos tempos de Shakespeare, onde as mulheres sofriam com a discriminação sem nenhuma razão lógica para isso.

Antes de se tornar cristã, Roma possuía uma religião oficial, com conceitos inspirados na religião grega. Posteriormente, diversos conceitos que haviam sido trazidos da Antiga Grécia para Roma também foram incorporados ao cristianismo. Conforme menciona Antonio Fernandes Nascimento Junior:

A partir do II século d. C. os pensadores cristãos passaram a tentar submeter a filosofia grega pagã ao cristianismo. Em Alexandria, Antióquia, Constantinopla, Roma e Jerusalém formaram-se Escolas com esta preocupação. Era a Patrística

(discutida por Lara, 1999) cuja constituição era de dedicados servidores da Igreja, os Padres. Seus principais representantes eram: Inácio de Antioquia, Clemente e Orígenes de Alexandria, João Damasceno de Bizâncio e Irineu, Tertuliano, Hilário, Ambrósio, Jerônimo, Agostinho, Leão I, Gregório Magno e Isidoro de Servilha, todos latinos. (JUNIOR, 2003, p. 279)

Assim, como a ideia de inferioridade feminina possuía embasamento bíblico, os costumes sobre a hierarquia familiar da Grécia e de Roma foram facilmente incorporados ao cristianismo.

A Bíblia Sagrada, por exemplo, no livro de Genesis (que foi herdado do judaísmo, e que também sofreu influência dos gregos), é narrada a história de Adão e Eva, os quais viviam no paraíso chamado Jardim do Éden, onde Deus lhes permitiu comer de todos os frutos que cresciam no jardim, exceto o fruto de uma árvore específica, chamada “Árvore do Bem e do Mal”. A serpente, que representa o diabo, teria induzido a mulher, Eva, a comer desse fruto proibido, além de oferecê-lo também ao homem, induzindo-o a comer e a pecar:

Então a mulher viu que a árvore tentava o apetite, era uma delícia para os olhos e desejável para adquirir discernimento. Pegou o fruto e o comeu; depois o deu também ao marido que estava com ela, e também ele comeu. Então abriram-se os olhos dos dois, e eles perceberam que estavam nus. Entrelaçaram folhas de figueira e fizeram tangas. (A BÍBLIA, Gênesis, 3, 5-7)

Com base nesse texto, a mulher foi quem pecou primeiro (o primeiro pecado da humanidade), induzindo Adão a pecar também e, por esse motivo, Deus castigou-os com a expulsão do paraíso. Entre os castigos impostos foi estabelecido que a mulher deveria ser dominada pelo marido. Conforme o livro de Genesis: “Javé Deus disse então para a mulher: ‘vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará’” (A BÍBLIA, Gênesis, 3, 16).

Assim surgiu o entendimento de que a mulher estava destinada a ser sempre dominada pelo homem, corroborando o costume já existente na Roma Antiga, herdado da Grécia. No Novo Testamento, o apóstolo Paulo, na carta que enviou a Timóteo, escreve que:

Durante a instrução, a mulher deve ficar em silêncio, com toda a submissão. Eu não permito que a mulher ensine ou domine o homem. Portanto, que ela conserve o silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, pecou. (A BÍBLIA, 1 Timóteo 2, 11-14)

O assunto também foi ressaltado por Paulo na carta aos Coríntios, onde expressa o seguinte pensamento:

Todavia, que vocês saibam que a cabeça de todo homem é Cristo, que a cabeça da mulher é o homem, e a cabeça de Cristo é Deus. [...]. O homem não deve cobrir a cabeça, porque é a imagem e a glória de Deus, mas a mulher é a glória do homem. Pois o homem não foi tirado da mulher, mas a mulher foi tirada do homem. E o homem não foi criado para a mulher, mas a mulher foi criada para o homem. Sendo assim, a mulher deve trazer sobre a cabeça o sinal da sua dependência, por causa dos anjos. (A BÍBLIA, 1 Coríntios, 11, 3-10)

Percebe-se, portanto, que a religião sempre influenciou os costumes e regras sociais. O pensamento religioso não era baseado na razão, mas, sim, em crenças metafísicas, as quais acabavam sendo utilizadas para justificar diversas injustiças, tais como a discriminação contra as mulheres e até mesmo contra os negros. De fato, a escravização dos africanos era, também, fundamentada na Bíblia, mais precisamente na passagem de Gênesis 9, 20 – 27, a qual menciona que Noé, após o dilúvio, plantou uma vinha e bebeu seu vinho, embriagando-se. Um de seus filhos, chamado Cam, zombou da embriaguez do pai. Por esse motivo, Noé se zangou amaldiçoando Cam e seus descendentes, condenando-os a serem escravos. A Bíblia, em Salmos 105, 23, diz que o Egito é a terra dos descendentes

de Cam. Como o Egito fica na África, criou-se a teoria (na *Etylogologiae* de Santo Isidoro de Sevilha) de que todos os negros africanos eram descendentes de Cam, e por isso deveriam ser escravizados. Isnara Pereira Ivo e José Robson Gomes de Jesus (2019, p. 38) escrevem que: “A partir do silogismo retórico e do discurso conceptista, que eram a base para a construção dos sermões bíblicos no medievo, em trechos como a citação do capítulo IX de *Etymologiae*, contém no próprio nome, *Ham* (Cam), a justificativa teológica na qual se respaldava a escravidão dos africanos negros.” (IVO; JESUS, 2019, p. 38).

As mulheres, as crianças, os estrangeiros, os judeus e os escravos não eram considerados cidadãos, não podendo participar das atividades políticas, pois ocupavam uma posição de inferioridade, conforme a ordem na grande cadeia dos seres. Entretanto, as mulheres eram responsáveis pelos trabalhos domésticos do lar, bem como pelo cuidado dos filhos.

Conforme já foi afirmado, as mulheres eram sempre dependentes dos seus maridos ou, se não fossem casadas, de parentes do sexo masculino, principalmente, os pais. Elas tinham a obrigação de ser fiéis a seus esposos e de obedecer aos seus pais.

Na Inglaterra do século XVI e XVII, embora ainda existisse o preconceito contra as mulheres, as questões relacionadas ao gênero começavam a ser questionadas de forma mais acentuada do que em outros países da Europa. Sobre a família inglesa nos tempos de Shakespeare, Sérgio Viotti escreve que:

O filho sempre chamava o pai de Sir (senhor) e ficava de pé em sua presença. A autoridade e o poder paternos eram parte integrante da ordem social. As mulheres não tinham muitos direitos, mas *o poder dos pais de decidir sobre o casamento das filhas era questionado*. Ao casar, os bens da mulher passavam automaticamente para o marido, a não ser que arranjos especiais fossem feitos por advogados. (VIOTTI, 2013, p. 5, ênfase acrescentada)

As mulheres, na Inglaterra, tinham certa liberdade de escolha. A lei não as obrigava a concordar completamente com seus pais. Mesmo assim, na prática, os pais não aceitavam e nem respeitavam essa liberdade. As mulheres ainda eram obrigadas a se casar com pessoas escolhidas por seus pais, muitas vezes, em casamentos arranjados, sem nenhuma possibilidade de escolha. Viotti lembra que:

Por outro lado, qualquer mulher que tivesse dinheiro podia escolher o futuro marido. Contudo, havia exceções, como é ilustrado por uma curiosa história protagonizada por Elizabeth Spencer, que daria margem a uma boa comédia. O pai de Elizabeth, o *alderman* – que equivale ao vereador de hoje – Sir John Spencer, trancou a filha em casa porque ela escolhera para marido Lord Compton, de quem não gostava. Inconformada, Elizabeth pede a Compton para criar um caso, e o pai acaba sendo preso por, supostamente, maltratá-la. (VIOTTI, 2013, p. 6)

Essa história mencionada por Viotti evidencia que havia certa liberdade por parte do Estado, mas ele também deixa claro que a sociedade não aceitava tal liberdade e ainda reprimia qualquer opinião por parte das filhas. Podemos tomar como exemplo o pai de Elizabeth Spencer que, além de não respeitar a opinião da filha, ainda puniu-a severamente. É possível afirmar que as famílias inglesas, de maneira geral, agiam dessa maneira. Isso fica evidente em diversas peças de Shakespeare, uma vez que muitas das personagens femininas eram vítimas desse preconceito.

Apesar dessas colocações, a situação na Inglaterra ainda era considerada melhor do que nos demais países da Europa. Marlene Soares dos Santos aborda o tema dizendo:

Não obstante a ideologia dominante do patriarcado nas eras elisabetana e jaimessa, as inglesas eram consideradas *as mulheres mais livres da Europa*, segundo o ditado da época que afirmava: “*a Inglaterra é o paraíso das mulheres*, o

inferno dos cavalos e o purgatório dos criados. (SANTOS, 2016, p. 26, ênfase acrescentada)

Reiteramos, todavia, que o fato do preconceito ser menos acentuado na Inglaterra, não significa que ele não existisse. A opressão era menor, mas ainda era uma realidade. A autoridade patriarcal era, em muitas ocasiões, implacável, exatamente como Shakespeare retrata em suas obras. Uma evidência disso é o fato de que as mulheres não podiam assumir o trono inglês. Esse foi um dos motivos pelos quais o rei Henrique VIII desejava ter um herdeiro masculino legítimo, objetivando dar continuidade para a Dinastia dos Tudors. Entretanto, após a morte do rei Eduardo VI, a sua meia-irmã Maria I (1553-1558) sucedeu-lhe. Ela tornou-se oficialmente a primeira rainha da Inglaterra. O seu reinado foi curto uma vez que ela faleceu depois de quatro anos como monarca, sendo sucedida pela sua meia-irmã, Elizabeth I (1558-1603), a última representante dos Tudors (45 anos no poder). Conforme as palavras de Aimara da Cunha Resende (2006, p. 7), a “Inglaterra do período elizabetano assistiu ao crescimento econômico, expansão territorial, florescimento de festas populares e intensa troca entre tradição rural e cultura cortês, universo que será representado nas peças de Shakespeare.” Acrescentamos que o teatro elisabetano floresceu também nesse período e chegou ao seu auge no final do século XVI e início do século XVII, tendo William Shakespeare como o principal dramaturgo.

Não podemos deixar de mencionar que chega a ser irônico o fato de que, apesar de todos os esforços do rei Henrique VIII para evitar que o trono passasse para uma mulher, suas duas filhas acabaram por ocupá-lo. As duas rainhas abriram as portas para uma monarquia de gênero na Inglaterra, deixando o caminho livre para que outras soberanas, posteriormente, também herdassem a coroa. Anos mais

tarde a rainha Vitória (1837-1901) governou a Inglaterra por quase 64 anos, tornando-se o segundo reinado mais longo da história do Reino Unido. Foi um período de grandes transformações no campo industrial, cultural, político, científico e militar, conhecido como a era vitoriana. Outro grande exemplo é a atual rainha Elizabeth II, com 94 anos de idade. Ela já está no poder há 67 anos como monarca do Reino Unido e da Irlanda do Norte.

Russ McDonald (2016) menciona que a Inglaterra foi governada na segunda metade do século XVI por uma mulher forte e brilhante, apesar da monarquia não ser uma opção, naquela época, para mulheres:

A Inglaterra foi governada por uma brilhante e obstinada mulher na segunda metade do século XVI, mas a monarquia não era uma opção de carreira para as mulheres. A ocupação normal para as mulheres naquele tempo era o casamento e a maternidade. Isso não quer dizer, contudo, que as mulheres não trabalhavam. Ao contrário, o trabalho das esposas de cuidar da família e criar os filhos demandava muito esforço, sendo tão exigente quanto, senão mais, os deveres correspondentes ao marido³. (MCDONALD, 2016, p. 254)

Dentro do contexto da discussão em relação à opressão do patriarcado sobre o papel que a mulher assume na sociedade, percebe-se que Shakespeare subverte os valores que ainda estavam predominantemente arraigados no século XVI e XVII. Uma investigação instigante, de acordo com Célia Arns de Miranda (2019),

é perceber como Shakespeare vê a mulher de seu tempo. Há vários indícios que confirmam a sua consciência da insatisfação das mulheres diante dos estereótipos que lhe são impostos: o conflito entre o desejo masculino/patriarcal e o desejo

³ England was ruled by a brilliant and strong-willed woman in the second half of the sixteenth century, but the monarchy was not a career option for women. The normal occupation for women at the time was marriage and motherhood. This is not to say, however, that women did not work. On the contrary, the wife's job of running a household and rearing children was all-consuming, at least as demanding as, if not more so than, the corresponding duties of the husband.

feminino/rebelde sobressai no universo de sua dramaturgia. Muitas de suas personagens femininas espelham a crescente insatisfação, frustração, insubmissão e revolta contra os padrões vigentes – Cleópatra, Lady Macbeth, Portia, Bianca, Adriana, Julieta, dentre outras, fogem inteiramente do estereótipo social que prevalecia na Inglaterra elisabetana. (MIRANDA, 2019, p. 196)

Um exemplo bastante claro em relação a essa abordagem nas peças teatrais de Shakespeare é a comédia *Sonho de uma noite de verão*. Nessa peça, Hérnia é forçada pelo pai a se casar com Demétrio quando, na verdade, ela é apaixonada por Lisandro. O Duque Teseu, que foi chamado para resolver a situação, ficou a favor do pai de Hérnia, dando a ela três opções: casar-se com Demétrio (como seu pai havia ordenado), ser morta ou converter-se ao altar de Diana (abandonando para sempre a companhia dos homens). Como os amantes não aceitaram as imposições feitas por Teseu, eles fugiram para a floresta encantada. Tal como ocorre em todas as comédias, os diversos casais envolvidos nessa trama conseguem superar, no mundo verde, todas as intrigas e complicações. Tudo se reconcilia no final. Vale mencionar que o papel assumido pelas mulheres nessa peça evidencia a revolta e a insatisfação feminina contra os padrões patriarcais vigentes.

1.3 PERÍODO ELISABETANO: O CLÍMAX DO TEATRO SHAKESPEARIANO

O reinado de Elizabeth I foi surpreendente. Primeiro pelo fato de que ninguém imaginava que algum dia ela pudesse subir ao trono, por ser uma mulher. Porém, o que se torna mais marcante é que o reinado de Elizabeth I mostrou-se mais eficiente do que o governo dos monarcas anteriores. Por exemplo, ela conseguiu conciliar a convivência entre protestantes, católicos e anglicanos. Uma das importantes consequências foi ter estabelecido um período de relativa paz, fato

que proporcionou o desenvolvimento do teatro inglês. Defendeu com sucesso a Inglaterra contra a invasão da “Invencível Armada Espanhola” conseguindo derrotar o rei espanhol Felipe II, em 1588. Esse evento promoveu um nacionalismo muito grande entre os ingleses. Além dos aspectos apontados e do teatro ter atingido o seu auge na Inglaterra, houve um engrandecimento das artes em geral.

Entretanto, como menciona Victor Kiernan (1999), a sociedade inglesa não estava livre dos preconceitos e das separações, pois ainda era organizada em hierarquias sociais, e o papel da mulher continuava sendo de inferioridade:

Um número excessivamente grande de comentários sobre o contexto histórico de Shakespeare tratou a sociedade elisabetana como uma unidade, observa Krieger em seu estudo marxista, ao passo que muitas vezes é necessário pensar em classes sociais discordantes. A Inglaterra tinha uma nobreza de grandes proprietários de terras, poucos em número, mas poderosos em suas próprias províncias e influentes no quadro nacional. Abaixo dela havia uma classe grande e em contínuo crescimento, a pequena nobreza, cujo apoio – ou pelo menos anuência – era indispensável para o governo. (KIERNAN, 1999, p. 18)

Também existiam vários níveis sociais, as classes miseráveis, classes médias e comerciantes: “a penúria e a miséria lançavam uma sombra opressiva sobre o cenário no qual Shakespeare nasceu.” (KIERNAN, 1999, p. 18).

Na Idade Média a Igreja desempenhou um papel importante para o desenvolvimento e a popularização do teatro na Inglaterra. Muito embora, de início, o teatro tenha sido visto com maus olhos pelo papado, com o tempo diversas encenações de passagens bíblicas passaram a ser apresentadas dentro das igrejas em datas comemorativas. Heliodora declara que:

O sucesso foi ainda maior a partir do século XII, quando a Igreja concluiu que poderia ensinar muito mais se aquelas pequenas representações fossem feitas no vernáculo de cada comunidade. No entanto, a partir do momento em que, além de

ver a ação, os fiéis puderam compreender o que era dito, a ilustração virou teatro, atraindo tanto público que foi necessário sair do recinto da igreja e ir para a praça, onde seria possível acomodar multidões muito maiores. (HELIODORA, 2015, p. 15 e 16)

Como Heliadora menciona, as encenações, com o tempo, saíram da igreja e passaram a ser apresentadas nas praças e em outros lugares ao ar livre. As representações foram realizadas, primeiramente, pelos padres dentro das igrejas e pelos representantes das guildas nas praças. Os papéis femininos também eram representados por homens, ocasião em que se disfarçavam de mulheres. Essa convenção permaneceu, inclusive, quando os teatros elisabetanos já estavam instalados. Durante um período de tempo, as apresentações também foram realizadas em cima de carroças, as quais podiam ser transportadas para vários locais diferentes e as encenações puderam ser apresentadas em diversos povoados.

De início, as apresentações teatrais ainda se limitavam a temas bíblicos. Porém, quando os membros das guildas ficaram responsáveis pelas apresentações, alguns deles acabaram abandonando suas profissões para se dedicarem exclusivamente ao teatro. Assim, o teatro passou a se profissionalizar e deixar de ter caráter exclusivamente religioso. A Igreja não concordou com esse fato, e acabou por proibi-los de apresentarem temas bíblicos. Heliadora explica que:

Já nos meados do século XV, no entanto, havia começado a aparecer duas formas dramáticas muito significativas para o desenvolvimento da dramaturgia inglesa; a primeira foi a da moralidade. O que tornou a moralidade um novo desafio foi o fato de, mesmo que a princípio muito ligada à religião, a forma não era litúrgica, e os atores tinham que criar seus enredos, e não apenas dramatizar episódios conhecidos como nos mistérios e milagres da *Bíblia* e das vidas dos santos. (HELIODORA, 2015, p. 18)

O reinado de Elizabeth I foi se consolidando e ficando cada vez mais forte e harmônico. As artes também foram se desenvolvendo cada vez mais, criando estilos próprios de dramaturgia, conforme o interesse e necessidades do povo inglês. Um dos gêneros que se desenvolveu nessa época foi a tragédia, da qual uma das primeiras obras se chama *Tragedi of Gorboduc* (que também é conhecida pelo nome de *Ferrex and Porrex*). Nas palavras de Heliodora:

Já na temporada das festas de fim de ano no inverno de 1561-1562, aparece a primeira tragédia senecana, escrita por Thomas Sackville e Thomas Norton, *The Tragidie of Gorboduc; ou Ferrex and Porrex*, na qual um rei resolve abdicar da coroa em favor dos dois filhos, com intenção de deixar o reino em paz, e vê tudo acabar em terrível guerra civil, graças à fome de poder dos irmãos. (HELIODORA, 2015, p. 21)

O esplendor do teatro inglês, entretanto, conforme menciona Heliodora, somente ocorreu com a apresentação de *A Tragédia Espanhola* (1587), de Thomas Kyd e *Tamerlão* (1588), de Christopher Marlowe:

O ambiente teatral, portanto, já estava encontrando seus primeiros sucessos, mas é incontestável que *A Tragédia Espanhola* e *Tamerlão* formam o momento em que o teatro inglês realmente explodiu em seu esplendor, vindo a produzir, logo em seguida, o *Doutor Fausto* e várias centenas de peças, muitas delas de alta qualidade, e embora William Shakespeare represente sua perfeita cristalização, nem por isso é menos representativo de todo o movimento. (HELIODORA, 2015, p. 25)

O teatro de grande esplendor da era elisabetana foi, portanto, fruto de anos de desenvolvimento e de diversas peças que foram escritas sobre os mais variados temas. Todo esse movimento culminou na profissionalização do teatro nos tempos da rainha Elizabeth I. Dois dramaturgos que impulsionaram inicialmente o sucesso do teatro elisabetano são Thomas Kyd (1558 – 1594), autor de *A tragédia espanhola*

e Christopher Marlowe (1564 – 1593), autor de *Tamerlão*. Esses autores trouxeram grandes incentivos para o teatro elisabetano, que contribuíram até sua completa profissionalização no teatro de Shakespeare (*The Globe*). Heliodora menciona que:

Em Christopher Marlowe e Thomas Kyd, dois nomes seminais para o sucesso do teatro profissional e popular, é possível encontrar exemplificado o potencial de variedade que a ausência de preocupação com regras ou teorias permitia; sendo Marlowe mais poeta, a mobilidade de sua dramaturgia é principalmente verbal, com as ações sendo principalmente evocadas pela linguagem iluminada por imagens e rica em referências românticas ao distante no lugar e no tempo. [...] Já em Thomas Kyd, menor como poeta, a riqueza da ação em cena, a força das emoções em figuras mais próximas de nós mesmos, atraiu sem dúvida uma plateia ao cumprir a missão fundamental do teatro de esclarecer comportamentos humanos mais que tudo em crises que podemos reconhecer. (HELIODORA, 2015, p. 27)

Thomas Kyd, embora não tenha frequentado nenhuma universidade, havia estudado em um dos melhores colégios da época, o *Merchant Taylor's School*. Sua contribuição para o desenvolvimento do teatro elisabetano torna-se relevante porque “Kyd é o verdadeiro introdutor da forte influência de Sêneca na tragédia elisabetana”. (HELIODORA, 2015, p. 31)

Christopher Marlowe, por sua vez, cursou bacharelado e doutorado na Universidade de Cambridge. Conforme Heliodora: “Marlowe é o mais famoso e importante membro do grupo conhecido como *the university wits*, jovens de origens modestas, mas formados em Oxford ou Cambridge, que viram no teatro um fantástico caminho para dinheiro e fama em pouco tempo” (HELIODORA, 2015, p. 170). Marlowe era um grande poeta, que contribuiu para o aperfeiçoamento da poesia e da palavra no teatro elisabetano.

Devido à herança do teatro grego e romano e também do teatro medieval, as mulheres não podiam atuar como atrizes. Essa realidade durou até a segunda

metade do século XVII, mais precisamente a partir do ano de 1660, com o início do reinado de Charles II, que reabriu os teatros que haviam sido fechados em 1642⁴. Conforme menciona Vanessa Thorpe (2016), em um artigo escrito para o *The Guardian*, o rei Charles II, um grande fã de teatro, permitiu, via decreto, que os papéis femininos fossem interpretados por mulheres⁵.

O primeiro local permanente construído em Londres, para apresentações teatrais, foi o *The Theatre*. O palco desse teatro possuía uma área interior e outra exterior, sendo possível separá-las por cortinas. Sobre o palco interior, havia outro superior, que foi muito utilizado por Shakespeare, como menciona Heliodora:

Também dentro da estrutura do prédio, exatamente em cima do palco interior, ficava o palco superior, no qual Shakespeare podia fazer o Governador de Harfleur, em *Henrique V*, falar do alto da muralha da cidade; em *Antônio e Cleópatra*, o agonizante Marco Antônio é içado por cordas no momento em que Cleópatra se esconde do vitorioso Otávio; e, naturalmente, em *Romeu e Julieta*, criar a cena de amor mais famosa do mundo. Cito esses exemplos porque é preciso, sempre que se lê ou estuda Shakespeare, ter em mente o peso da forma do palco na dramaturgia elisabetana. (HELIODORA, 2004, p. 30 e 31)

Em 1599 surge o *The Globe*, um teatro elisabetano que foi construído com as estruturas do antigo *The Theatre*, que havia sido demolido em 1598. O *The Globe* tinha Shakespeare como um de seus sócios e idealizadores, o qual apresentou ali grande parte de suas peças. Esse teatro tinha características próprias, diferentes, por exemplo, do teatro italiano. O *The Globe* tinha o palco exterior avançado para a arena, possibilitando que as pessoas ficassem próximas aos três lados do mesmo.

⁴ A primeira mulher a atuar como atriz na Inglaterra foi, possivelmente, Margaret Hughes, que interpretou Desdêmona em uma apresentação de *Otelo*.

⁵ O texto de Vanessa Thorpe diz: “Two years later, Charles II, a fan of the theatre, had decreed ‘that all the women’s parts to be acted in either of the said two companies for the time to come may be portrayed by women’ (...) It had once been thought likely that this first female Desdemona was played by Margaret Hughes”.

Esse sistema proporcionava uma maior intimidade com o público, que ficava mais próximo dos atores. Conforme Heliodora:

A proximidade da plateia que ficava e pé em torno do palco exterior ou a dos espectadores sentados nas arquibancadas circundantes ao pátio, oferecia uma visão plena de todas as áreas de atuação, e era grande desafio para a interpretação, e esta, dessa maneira, também passou por grandes transformações. Pesquisas comprovam que, nos primórdios da forma elisabetana, as atuações recorriam primordialmente aos gestos e posturas consagrados nos manuais de retórica estudados por todos na escola, e isso colaborava para que o público identificasse cada sentimento ou ação expressos pelo ator. (HELIODORA, 2015, p. 28)

No palco do *The Globe* não havia cortinas e nem troca de cenário. É por isso que, em *Hamlet*, por exemplo, o corpo de príncipe morto é retirado do palco por soldados, em uma marcha fúnebre, pois não havia cortinas que pudessem ser fechadas para que o ator pudesse sair sem ser percebido.

A ausência de um cenário específico para cada peça fazia com que o público tivesse que usar da imaginação, interpretando o enredo e os gestos dos atores. A interação e a intimidade com o público era grande, e por isso o teatro se tornava cada vez mais popular, atendendo aos anseios da sociedade, como explica Heliodora:

As duas dramaturgias que evoluíram, sem quebra, do período medieval para o renascentista, a espanhola do Século de Ouro e a inglesa do reinado de Elizabeth I, são as últimas que podemos identificar como legitimamente populares, na medida em que foram as últimas a atender e satisfazer toda a sociedade de seu tempo; ambas a céu aberto, ambas com palcos sem cenografia, ambas com versos e que encantavam a todos, ambas confiando na imaginação da plateia para completar a ilusão dramática. (HELIODORA, 2015, p. 28)

O teatro *The Globe* foi destruído por um incêndio em 1613, mas foi reconstruído em 1614, até o seu fechamento em 1642. Atualmente, em Londres, existe uma réplica inaugurada em 1997, com nome de *Shakespeare's Globe Theatre*.

Diante do que foi exposto, a Inglaterra dos séculos XVI e XVII era um ambiente propício para o crescimento do teatro e para o desenvolvimento das artes. A própria rainha Elizabeth I era fã dos teatros e muitos membros da nobreza eram patronos de companhias teatrais. A companhia para a qual Shakespeare trabalhava e se tornou sócio era chamada de *Lord Chamberlain's Men*, por ser patrocinada por Henry Carey, que ocupava o cargo de *Lord Chamberlain* do reino. Posteriormente, com a morte de Henry Carey, o patrocinador da companhia passou a ser seu filho George Carey (2º Barão de Hunsdon). Nesse momento, a companhia recebeu o nome de *Lord Hunsdon's Men* (Homens do Lord Hunsdon). Entretanto, quando George Carey foi promovido ao posto de *Lord Chamberlain*, a companhia voltou a ser chamada pelo seu nome antigo. Após a morte de Elizabeth I, a companhia de Shakespeare passou a ser patrocinada diretamente pelo rei Jaime I, e começou a ser chamada de *The King's Men*. Conforme Liana Leão:

Aqueles pouco afeitos ao teatro, especialmente ao elisabetano, poderiam supor que as encenações tinham apenas um caráter de divertimento público. Mas o teatro era muito mais que isso. Maior entretenimento popular da época, ao lado das execuções públicas e das lutas entre ursos e cães (*bear-baiting*), o teatro era um valioso veículo de comunicação, um espaço de congregação de todos os estratos sociais – das classes mais baixas aos mais afortunados, inclusive os nobres. (LEÃO, 2016, p. 109 e 110)

Os dramaturgos da época tinham uma certa liberdade para se expressar, o que possibilitou a criação de obras geniais. Tal situação, por sua vez, não significa

que não existisse censura em relação ao que era escrito. A liberdade era exercida desde que não atingisse os interesses da rainha, bem como não promovesse revoltas sociais. Shakespeare, inclusive, chegou a ter parte de suas peças censuradas.

José Roberto de Castro Neves (2016) menciona que, naquele tempo, as peças teatrais somente recebiam autorização para ser apresentadas ao público inglês após passarem pelo chamado *Master of the Revels*, que analisaria o conteúdo e daria eventual censura à peça toda ou a parte dela:

Na época, antes de as peças serem exibidas ao público, elas eram submetidas ao “*Master of the Revels*”, para eventual censura. O mesmo acontecia com as brochuras das peças. Entre 1579 e 1610, a mesma pessoa, Edmund Tilney, ocupou esse cargo. Esse ser humano teve o prazer de ser um dos primeiros leitores das obras de dramaturgia de Shakespeare e, ao mesmo tempo, ter a responsabilidade de podar aquelas obras de arte. (NEVES, 2016, p. 37)

Como exemplo, Shakespeare havia escrito a peça histórica *Ricardo II que*, ao ser analisada pelo *Master of the Revels*, sofreu censura em uma de suas cenas, aquela que tratava da deposição de Ricardo II. O fato de Shakespeare trazer para a cena a ideia de que um monarca poderia ser deposto, contrariando a ordem estabelecida pela grande cadeia dos seres, não foi aprovada. Esse foi o motivo da censura. Em 1597, a peça foi publicada sem a mencionada cena, que somente foi reinsertada em 1608.

Ocorre que, em 1601, Robert Devereux, o conde de Essex, elaborou um plano para destronar a rainha Elizabeth I. Como parte do plano, o conde resolveu apresentar a peça de Shakespeare em sua íntegra, pois acreditava que a cena da deposição de Ricardo II seria interessante para convencer os espectadores a se rebelarem contra a rainha. Neves menciona que: “Gilly Meyrick, contratou a

companhia teatral de Shakespeare, pagando um valor mais alto que o praticado, para que encenasse o texto integral” (NEVES, 2016, p. 37).

A rainha Elizabeth I, ao tomar conhecimento da violação da censura, mandou prender o conde de Essex, condenando-o à morte. O mesmo destino teve Gilly Meyrick. A relação de Shakespeare com o ocorrido, obviamente, também foi investigada, mas o bardo e seus colegas acabaram sendo inocentados, como menciona Neves: “os membros da companhia teatral de Shakespeare foram todos interrogados e – ainda bem! – liberados” (NEVES, 2016, p. 38).

Torna-se evidente, portanto, que o bardo, mesmo sendo dotado de um grande conhecimento e genialidade, necessitava adaptar suas obras para que não fossem barradas por uma censura. As manifestações do pensamento renascentista e a subversão de questões vinculadas à política, gênero, dentre outros valores/pressupostos que ainda predominavam, deveriam ser muito bem elaborados e dissimulados, já que sua liberdade não era ilimitada.

Shakespeare começou a escrever a partir da década de 1580. As suas obras apresentam, de certa forma, sua experiência de vida, influenciada pelos acontecimentos sociais e políticos da época. Elas anunciam os novos tempos, “tudo se verifica no plano de uma horizontalidade plena” (BORNHEIM, 1997, p. XV), o bardo expressa uma atualidade que persiste até hoje.

2 A OBRA DRAMÁTICA DE SHAKESPEARE

No centro da obra shakespeariana encontra-se a expressão do homem e da mulher com toda a sua grandeza e limitações. Shakespeare trabalha com o sentimento e emoções humanas. O bardo “nos ensinou a compreender a natureza humana” (BLOOM, 2000, p. 26). O homem renascentista assume a decisão de seus atos. O seu destino está em suas próprias mãos. Entretanto, Shakespeare representa tanto o homem quanto a mulher de uma forma revolucionária, gerando uma quebra dos paradigmas até então existentes, invertendo valores sociais e dando voz a personagens que, na vida real, não a teriam.

Conforme Harold Bloom (2000), uma das características da obra de Shakespeare é o chamado universalismo. Ou seja, seu conteúdo e seu enfoque permanecem atuais em qualquer época e em qualquer lugar. Tal universalidade, para Bloom, é comparável àquela presente na Bíblia: apesar de não existirem tantos aspectos em comum entre as duas obras, pode-se dizer que “é um certo universalismo, global e multicultural” que as une (BLOOM, 2000, p. 27). Nas palavras de Bloom:

O centro da Bíblia é Deus, ou, talvez, a visão ou a ideia de Deus, cuja localização é, necessariamente, indefinida. A obra de Shakespeare já foi chamada de Escritura secular, em outras palavras, o centro estável do cânone ocidental. O que a Bíblia e Shakespeare apresentam em comum, na verdade, é bem menos do que a maioria das pessoas imagina, a meu ver, o elemento comum é um certo universalismo, global e multicultural. A noção de universalismo não está muito em voga, exceto em instituições religiosas e junto àqueles que por elas são influenciados. Porém, não vejo como seria possível conceber Shakespeare sem encontrar um meio de explicar sua presença ubíqua, nos contextos mais improváveis: ao mesmo tempo, aqui, lá, em todo lugar. (BLOOM, 2000, p. 27)

As peças shakespearianas, ainda hoje, continuam sendo apresentadas e adaptadas nas mais diversas mídias, bem como nos mais diversos países. Não importa a cultura ou o tempo, as obras do bardo são consideradas de grande relevância. Certamente, nenhum outro autor conseguiu tanto prestígio.

Shakespeare já era muito famoso em seu tempo. Sabe-se que, desde que escreveu suas primeiras peças, o bardo teve uma carreira muito bem sucedida, a ponto de, inclusive, despertar a inveja de seus concorrentes. Sérgio Viotti descreve o fato da seguinte maneira:

Quando ele chegou, desconhecido, não fazia sombra a ninguém, mas em muito pouco tempo inflamou o mau humor de moribundos invejosos, como Greene. Ben Jonson nunca deixou de ver nele um sério concorrente, sempre que possível, referia-se a Shakespeare com uma pitada de ironia. (VIOTTI, 2013, p. 21)

Para Bloom, o que diferencia Shakespeare dos demais dramaturgos e escritores é a sua superioridade intelectual, fazendo uma citação de Thomas Carlyle, que diz: “Se me pedirem para identificar o motivo da capacidade de Shakespeare, eu diria – superioridade de intelecto – e ponto final” (CARLYLE, apud BLOOM, 2000, p. 25). Bloom ainda conclui dizendo que: “nenhum escritor ocidental, ou oriental (entre os que sou capaz de ler), equipara-se a Shakespeare, em termos de intelecto, e, quando falo em escritores, incluo os principais filósofos, teólogos e psicólogos, de Montaigne a Nietzsche e Freud” (BLOOM, 2000, p. 25 - 26). Ben Jonson não mediu esforços para tecer elogios ao bardo, após a morte deste. Em 1623, conforme Miranda (2006, p. 76), “sete anos após a morte de Shakespeare, ao ser organizada e publicada a obra completa das peças do dramaturgo inglês, Ben Jonson escreveu um poema laudatório em homenagem ao seu amigo onde está inserido o verso “he was not of an age but for all time”.”

Alma dos Tempos! O aplauso! O prazer! O espanto destes palcos! Shakespeare, levanta! Não quero colocar-te junto a Chaucer, ou Spencer, pedir para Beaumont fazer de forma a dar-te mais espaço. Sem tumba já és um monumento. E ainda vives enquanto viva for a tua obra e nós pudermos lê-la e assim louvar-te. (JONSON, *apud* VIOTTI, 2013, p. 22)

Um dos fatores que contribuíram para a difusão da obra shakespeariana foi a expansão do império britânico, o qual implantou um imenso número de colônias por todo o globo, impondo o estudo da cultura inglesa. A genialidade de Shakespeare foi logo reconhecida em todos os lugares e, como sugerido por Jonson, sua obra permaneceu viva ao longo dos séculos. Até os dias atuais suas obras agradam a diferentes povos de diferentes línguas, sendo o bardo reconhecido mundialmente como um dos maiores escritores de todos os tempos.

Segundo Heliodora (1990), a primeira peça escrita por Shakespeare teria sido, provavelmente, *A comédia dos erros*:

Publicada somente em 1623, no famoso *First Folio* das obras completas, *A comédia dos erros* é possivelmente a primeira peça de Shakespeare e, sem dúvida, a mais curta, contando apenas 1.777 linhas entre prosa e verso (correspondendo este a 87% do total). (HELIODORA, 1990, p. 37, ênfase acrescentada)

A própria autora, entretanto, admite que não é fácil definir com precisão qual seria, realmente, a primeira composição:

Ninguém sabe, em termos absolutos, a sequência ou a data exata da composição das peças de Shakespeare, porém é possível observar nessas obras (quando se lê ao mesmo tempo as de outros gêneros que ele estava escrevendo na mesma época) o notável processo de aprendizado a que ele se submeteu, consciente e conscienciosamente. (HELIODORA, 2004, p. 71)

Para Santos (2016) a primeira obra escrita por Shakespeare foi provavelmente *Os dois cavalheiros de Verona*, a que se seguiriam *A megera*

domada e *A comédia dos erros*. *O mercador de Veneza* ocuparia o sexto lugar na cronologia das comédias:

As comédias românticas, obedecendo a uma possível ordem cronológica, são: *Os Dois Cavalheiros de Verona* (1590-1), *A Megera Domada* (1590-1), *A Comédia dos Erros* (1594), *Trabalhos de Amor Perdidos* (1594), *Sonho de Uma Noite de Verão* (1595-6), *O Mercador de Veneza* (1596-7), *As Alegres Comadres de Windsor* (1597-8), *Muito Barulho por Nada* (1598), *Como Quiserem* (1599-1600) e *Noite de Reis* (1600-1). (SANTOS, 2016, p. 23, ênfase acrescentada)

Sérgio Viotti também menciona sobre a possibilidade de *Os dois cavalheiros de Verona* ter sido a primeira obra, mas não opina diretamente sobre o assunto. Entretanto, afirma que dentre as comédias românticas, *Os dois cavalheiros de Verona* foi, com certeza, a primeira. Por esse motivo, ela seria anterior à escrita da peça *A comédia dos Erros*, já que ambas pertencem ao mesmo gênero:

Há quem acredite que *Os dois cavalheiros de Verona* foi a primeira das comédias de Shakespeare. De qualquer forma, ela tem a distinção de ser a primeira das comédias *românticas* do autor e também a primeira em que ele utiliza o recurso de fazer uma heroína, Júlia, vestir-se de homem. (VIOTTI, 2013, p. 105)

Bloom igualmente discorda da possibilidade de *A comédia dos erros* ter sido a primeira peça escrita por Shakespeare, embora muitos outros autores defendam essa possibilidade: “Sendo a menos extensa e a mais coesa das peças shakespearianas, *A Comédia dos Erros* é considerada por muitos especialistas a primeira escrita pelo autor, *sobre o que tenho minhas dúvidas*” (BLOOM, 2000, p. 47, ênfase acrescentada). Bloom declara filiar-se à ideia de que *Os dois cavalheiros de Verona* foi a primeira de todas as comédias a ser escrita:

Embora aqui inserida segundo o consenso crítico quanto à ordem cronológica de composição das peças, *Os Dois Cavalheiros de Verona*, a mais fraca das comédias shakespearianas, pode ter sido a primeira de todas, mesmo porque é bem menos

expressiva, em todos os sentidos, do que *A Comédia dos Erros* e *A Megera Domada*. (BLOOM, 2000, p. 65)

Não existe, portanto, um consenso sobre qual obra foi escrita em primeiro lugar. Não existem documentos que comprovem a data exata em que o bardo iniciou suas atividades em Londres, e nem mesmo sobre qual teria sido o seu primeiro trabalho como dramaturgo.

É sabido, porém, que as técnicas teatrais de Shakespeare foram se aperfeiçoando com o tempo. Desde as primeiras obras até as últimas, como as grandes tragédias, é possível notar como as peças amadureceram cada vez mais durante a carreira do dramaturgo. Heliadora (1991) sugere que a análise desse amadurecimento seria uma das formas de estabelecer a sequência em que foram escritas:

Shakespeare se desenvolve como autor; a trama fica cada vez menos mecânica, os personagens cada vez mais ricos, o verso mais sofisticado. No início, cada pensamento era contido nas dez sílabas de um verso; mais tarde ele atravessa vários deles; a rima passa a ser menos usada, a não ser para marcar finais de cena, ou sublinhar momentos especiais; a poesia torna-se cada vez menos ornada, mais simples, embora mais densa, e cada vez mais dramática; a prosa passa a ser usada com objetivos mais definidos; o final fraco ou de dupla acentuação torna-se mais frequente à medida que o poeta amadurece seu ofício. (HELIODORA, 1991, p. 24)

Porém, a própria autora defende que tais métodos não são suficientes para sabermos a cronologia real das obras shakespearianas. Por esse motivo, apresenta como conveniente a proposta de Peter Alexander, a qual é resumida na seguinte tabela⁶:

⁶ Essa tabela foi retirada do livro de Barbara Heliadora de 1991. Porém, outras obras foram, posteriormente, incluídas no cânone shakespeariano, como é o caso de *Os dois primos nobres*, que

Tabela 1 - Cronologia das obras por Peter Alexander

PERÍODO	COMÉDIAS	PEÇAS HISTÓRICAS	TRAGÉDIAS
1584?	<i>Shakespeare chega a Londres</i>		
	A comédia dos erros; A megera domada; Os dois cavalheiros de Verona; Trabalhos de amor perdidos.	1 Henrique VI 2 Henrique VI 3 Henrique VI Ricardo III Rei João	Titus Andronicus
1594	<i>Shakespeare entra para a Lord Chamberlain's Men</i>		
	Sonho de uma noite de verão O Mercador de Veneza As alegres comadres de Windsor Muito barulho por nada Como quiseses	Ricardo II 1 Henrique IV 2 Henrique IV Henrique V	Romeu e Julieta
1599	<i>O teatro Globe é inaugurado</i>		
	Noite de Reis Troilus e Cressida Medida por medida Bom é o que bem acaba		Júlio César Hamlet Otelo Timão de Atenas Rei Lear Macbeth Antônio e Cleópatra Coriolano
1608	<i>Os King's Men adquirem o teatro de Blackfriars</i>		
	Péricles Cymbeline Conto de inverno A tempestade	Henrique VIII	

Fonte: HELIODORA, 1991, p. 24 e 25

foi reconhecida como sendo de autoria do bardo, em conjunto com John Fletcher, escrita no início do século XVII.

As peças de Shakespeare são tradicionalmente divididas em comédias, peças históricas e tragédias. Além dessas, o bardo ainda escreveu poemas narrativos (como *Vênus e Adônis* e *O rapto de Lucrecia*) e mais de 150 sonetos.

As peças históricas retratam a vida de algum personagem importante da história. É o caso de *Ricardo II e III*, *Henrique IV, V, VI e VIII*, *Rei João* e *Eduardo III*. Shakespeare se dedicou a escrever peças históricas até aproximadamente o ano de 1599, com exceção apenas de *Henrique VIII*, que foi escrita a partir de 1608 (conforme a tabela de Peter Alexander). Nessas peças, Shakespeare retratava os desafios morais e emocionais que o monarca precisava enfrentar para manter a ordem e a estabilidade do reino.

As tragédias são os maiores sucessos da dramaturgia shakespeariana. O bardo escreveu bem cedo sua primeira tragédia, *Titus Andronicus*, e seguiu aperfeiçoando seu estilo até o fim de sua carreira. Uma das características das tragédias de Shakespeare é que elas possuem protagonistas cheios de virtudes e, ao mesmo tempo, de defeitos. Seus personagens principais são uma representação do homem shakespeariano, capazes de praticar tanto o bem quanto o mal, diante de sua liberdade de escolha. Geralmente, o infortúnio do personagem se dá por uma escolha errada feita por ele no início de cada peça, ou seja, em tragédias como *Hamlet*, *Rei Lear* e *Macbeth*⁷ é a própria escolha feita pelo personagem que desencadeia seu destino trágico. É o caso, por exemplo, do rei Lear que, embora muito sábio, faz uma escolha errada, preferindo as filhas bajuladoras, que agiam com falsidade, em lugar de Cordelia, que agia honestamente, o que acaba por causar sua tragédia.

⁷ *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo* e *Rei Lear* são consideradas as quatro maiores tragédias shakespearianas.

Tal situação é diferente em *Otelo*, *Romeu e Julieta* e *Antônio e Cleópatra*, pois nessas peças não é a escolha do personagem principal em si que causa a tragédia final, mas sim o comportamento da sociedade em relação a eles. Por exemplo, em *Romeu e Julieta*, a morte dos personagens não é causada por uma escolha errada feita por eles, mas sim pela atitude de seus familiares, que lhes proibiam o casamento. Conforme Maurice Charney (2000), essas peças podem ser denominadas “tragédias de amor”⁸, pois a história se desenvolve em torno de um relacionamento amoroso.

2.1 AS COMÉDIAS

A tabela de Peter Alexander permite avaliar o papel de destaque das comédias na obra shakespeariana, como o gênero praticado com maior frequência. Essas peças, geralmente, relatam histórias de amor, e teriam como finalidade o entretenimento e diversão do público. Entretanto, o bardo abordou, nelas, diversos problemas sociais e jurídicos, como a discriminação contra as mulheres, a justiça e o equilíbrio social, dentre outros aspectos. Nas palavras de Heliodora:

A flexível comédia shakespeariana só tem de comum em todas as suas manifestações a preocupação com a busca da harmonia no grupo social, harmonia essa que se manifesta pelo amor (sexual, fraterno, ou simplesmente de solidariedade humana, entre outros), como pela justiça, o bom governo e o equilíbrio adequado no relacionamento entre o indivíduo e a comunidade a que ele pertence. (HELIODORA, 1991, p. 27)

Assim, as comédias são de extrema relevância para os estudos da obra shakespeariana, bem como do direito e da justiça, pois possuem um papel de destaque, já que, como mencionamos, é o gênero literário mais utilizado pelo

⁸ Tradução do termo *love tragedy*, usado por Maurice Charney.

dramaturgo. Estima-se que ele tenha escrito pelo menos 13 comédias, o que supera o número de tragédias e dramas históricos. A comédia é o gênero que guarda maior relevância para nosso trabalho, já que é nessa categoria que se encontra a obra *O mercador de Veneza*.

Geralmente, quando falamos em Shakespeare, o que nos vem à mente são as tragédias mais conhecidas, como *Romeu e Julieta*, *Hamlet* e *Otelo*. Entretanto, “a comédia é o outro lado da moeda shakespeariana” (SANTOS, 2016, p. 64), é a chave para a compreensão aprofundada da visão de mundo e das mensagens de Shakespeare.

Como Shakespeare escreveu as comédias, provavelmente, desde o ano de 1584 até 1604, com a peça *Bom é o que acaba bem*, ele passou praticamente toda a sua carreira se dedicando a esse estilo, o que nos leva a concluir que, ao menos inicialmente, era um de seus favoritos.

Mesmo nas tragédias, Shakespeare inova e coloca elementos que, até então, eram utilizados apenas em comédias. O bardo faz uso de cenas cômicas nas tragédias, como é o caso do personagem Polônio em *Hamlet*, bem como o dos coveiros que cavam a sepultura de Ofélia. Por outro lado, nas comédias, Shakespeare também se utilizava de elementos trágicos, como é o caso de *O mercador de Veneza*, em que existe a trágica trama de Shylock contra Antônio. A esse fenômeno se dá o nome de “tragi-comédias”. Santos declara que:

Já foi mencionado que o extraordinário prestígio da obra de Shakespeare ainda se deve muito ao conhecimento das suas tragédias. Entretanto, as comédias oferecem aos espectadores/leitores importantes subsídios para que conheçam melhor a larga e inclusiva visão shakespeariana do mundo e seus habitantes. [...]. E foi o instinto de Shakespeare que o fez ignorar as regras clássicas, e retirar bufões e bobos da comédia, à qual historicamente pertenciam, e leva-los para outros gêneros: Sir John Falstaff adentra a primeira e segunda partes de *Henrique IV*, quebrando a

seriedade das peças históricas; e as presenças do Bobo em *Rei Lear* e de Yorick em *Hamlet* aliviam as tragédias. (SANTOS, 2016, p 63 a 64).

Em relação a esse tema, é importante lembrar que as comédias shakespearianas, como menciona Santos, “são divididas em dois grupos: comédias românticas e comédias sombrias” (SANTOS, 2016, p. 21). As comédias românticas, como o próprio nome sugere, tratam de histórias de amor. Podemos citar como exemplo as seguintes obras: *Os dois cavalheiros de Verona*, *Sonho de uma noite de verão*, *Muito barulho por nada*, *A megera domada*, dentre outras. Nessas obras, o enlace amoroso é o tema central, e todas as cenas são desenvolvidas a partir desse núcleo. Nas palavras de Santos:

Em geral, essas comédias apresentam mais de uma história (geralmente de amor) que se entrelaça com outra(s) no decorrer da trama. Assim, as histórias de Valentino e Sílvia, Proteu e Júlia em *Os Dois Cavalheiros de Verona*; Antífolo de Éfeso e Adriana, Antífolo de Siracusa e Luciana em *A Comédia dos Erros*; Petróquio e Catarina, Lucêncio e Bianca em *A Megera Domada*; Benedito e Beatriz, Cláudio e Hero em *Muito Barulho por Nada*; Orsino e Viola, Sebastião e Olívia em *Noite de Reis*. (SANTOS, 2016, p 24)

Nas comédias sombrias, muito embora possa existir uma história de amor, ela não é a trama principal, como é o caso de *O mercador de Veneza*. Nessa peça, existe a história amorosa, onde Bassânio pede emprestado dinheiro de Shylock, para ir até Belmonte, na tentativa de desposar Pórcia. O plano é bem sucedido, e Bassânio consegue se casar com sua amada. Entretanto, para ir a Belmonte, ele precisou do dinheiro que lhe foi emprestado pelo judeu Shylock, por intermédio de Antônio. Como garantia da transação, Shylock exigiu que Antônio lhe cedesse uma libra de carne do próprio corpo, caso não cumprisse o contrato estabelecido. Assim, temos duas histórias paralelas, que são o romance entre Bassânio e Pórcia, e a

relação trágica de Antônio e Shylock. As duas histórias são unidas na primeira cena, e somente voltarão a se unir no final. Nas palavras de Harley Granville-Barker: “Como misturar esses dois temas díspares em um todo dramaticamente orgânico; esse era seu verdadeiro problema. As histórias, ligadas na primeira cena, ficaram separadas nas demais. Shakespeare teve que executá-las lado a lado, até que estivesse pronto para juntá-las novamente na cena do julgamento”⁹ (BARKER, 1971, p. 40, tradução nossa).

É exatamente isso que se concretiza no enredo da comédia: as duas histórias correm juntas, lado a lado. No final as duas se unem, mas as cenas trágicas do julgamento de Antônio e a sede de vingança do judeu acabam ofuscando as cenas românticas, bem como o próprio caráter cômico da peça. Por esse motivo, a obra não pode ser classificada como comédia romântica, pois a trama que se sobressai não é a romântica, mas sim a trágica.

Dessa maneira, as comédias sombrias ficaram conhecidas como “peças-problema”. Elas são consideradas sérias demais para se enquadrarem como comédias propriamente ditas, pois, como em *O mercador de Veneza*: a trama de Shylock contra Antônio, que se torna o desfecho principal, não tem nada de cômico. Por outro lado, a peça também não possui elementos suficientes para ser enquadrada como tragédia. Sabe-se que, nas tragédias propriamente ditas, o conflito não se resolve, ou seja, o personagem principal acaba morrendo e sofrendo todas as consequências. Nas comédias sombrias, embora exista o cenário trágico, a situação acaba se resolvendo, como é o caso de Antônio em *O mercador de Veneza*, que é salvo pelas artimanhas de Pórcia. Porém, a situação de Shylock no

⁹ Texto original: “How to blend two such disparate themes into a dramatically organic whole; that was his real problem. The stories, linked in the first scene, will, of themselves, soon part company. Shakespeare has to run them neck and neck till he is ready to join them again in the scene of the trial”.

final da peça traz um desconforto para os leitores/espectadores, uma vez que os cristãos conseguiram superar os obstáculos, mas o judeu perdeu toda a sua fortuna, perdeu a sua filha e até a sua religião, sendo obrigado a se converter ao cristianismo. Os risos finais têm um sabor bem amargo.

Portanto, existe uma dificuldade para situar com exatidão o gênero literário de tais obras. Já se cogitou, inclusive, a possibilidade de Shakespeare ter criado um novo gênero literário, que não é nem a comédia e nem a tragédia, mas que se situa no meio termo entre estes dois estilos. Santos comenta que “Bernard Shaw, famoso não só como dramaturgo, mas também como crítico teatral, destacou as dificuldades de enquadramento dessas peças em um gênero conhecido, e sugeriu que Shakespeare estaria sendo precursor de um novo tipo de drama [...]” (SANTOS, 2016, p. 47).

As “peças-problema” acabam se tornando de grande interesse para o estudo do direito e da justiça nas obras shakespearianas. Essas peças levantam questões sociais e, muitas vezes, jurídicas, além de reflexões mais profundas do que nas demais comédias. Tal afirmação não significa que as comédias românticas não se debrucem sobre questões de justiça social e de direito existentes na época de Shakespeare. Muito pelo contrário, todas as obras do dramaturgo estão repletas de representações e críticas à sociedade daquela época. É por esse motivo que o dramaturgo inglês subverte muitos dos valores que estavam arraigados naquela sociedade. O que ocorre é que, nas comédias sombrias, o bardo explora essas questões de forma mais direta e contundente quando comparadas com as comédias românticas, a ponto de ofuscar, como já mencionamos, a própria essência e finalidade da comédia, que é a de causar risos no público.

Em uma comédia sombria, ainda que o público dê gargalhadas em algumas cenas, ao final da peça permanece uma sensação desconforto, pois prevalece uma injustiça ou o sofrimento de uma pessoa. É um riso contido. Tomemos como exemplo *O mercador de Veneza*, onde o espectador, durante a peça, pode até rir das piadas feitas contra o judeu, mas, ao final, provavelmente, ele vai constatar que o judeu foi injustiçado. O desenrolar da história mostra como as próprias piadas feitas na peça eram, muitas vezes, cruéis e injustas. Ao ter rido das piadas, o público pode sentir-se como cúmplice daquela injustiça. A peça, portanto, provoca uma reflexão sobre os erros que a sociedade comete, principalmente, em relação ao preconceito. Não podemos deixar de mencionar que, na peça, o personagem Shylock também foi intransigente em relação ao cristão no início do julgamento: apesar dos apelos dos cristãos, o judeu continuou com a sua prerrogativa de exigir uma libra de carne do corpo do cristão, nem que isso significasse a morte do mesmo. Daí vem a questão sugerida por Shakespeare: Quem é o cristão? Quem é o judeu?

O mesmo raciocínio se aplica às demais comédias sombrias, como *Medida por medida*, *Troilus e Créssida* e *Bom é o que acaba bem*. Não é por acaso que essas representações sociais são inseridas nas obras, pois percebe-se que todos os detalhes estão organicamente estruturados. Tudo isso evidencia que o dramaturgo tinha em mente trazer uma reflexão mais aprofundada sobre questões cruciais.

Nos tempos atuais, um diretor de teatro ou cinema, ao escrever seus roteiros, precisa pensar exaustivamente nos detalhes do cenário, jogo de iluminação, efeitos especiais e demais recursos que irão predominar. No teatro elisabetano, por sua vez, isso não acontecia. Na Inglaterra do século XVI e XVII, o palco do *The Theatre* e, posteriormente, do *The Globe*, não possuía cenário para ser montado bem como

não havia iluminação artificial e nem a possibilidade de criar efeitos especiais. Os espectadores não tinham o que observar além dos próprios personagens/atores em ação e, portanto, sua atenção se voltava totalmente para o que estava sendo dito, para o significado das próprias palavras. De acordo com Northrop Frye, a concentração, a intensidade das cenas é que se destacavam:

O espetáculo, sem dúvida, dependia amplamente das palavras. Atualmente temos o filme para proporcionar o espetáculo sem mudança de cenário, e não é nada surpreendente que muitas das mais memoráveis produções de Shakespeare deste século tenham sido produções cinematográficas. Não devemos esquecer, contudo, a proporção em que Shakespeare transforma as limitações em qualidades positivas. Por exemplo, quando Romeu recebe a notícia da “morte” de Julieta, sua memória evoca a loja de um boticário que lhe venderá veneno e ele a descreve com considerável minúcia. Um filme, numa simples tomada, poderia nos dar tudo o que Romeu registra e muito mais. Mas então não teríamos o *insight* psicológico que nos mostra como o desesperado Romeu, decidido pela morte, de repente concentra a mente numa única cena com ardente intensidade: ele está praticamente fantasiando a loja. (FRYE, 1992, p. 21)

Ao escrever uma peça, todas as falas e tramas tinham que ser muito bem planejadas. Cada frase, cada palavra, cada significado, cada efeito, tudo era pensado de forma detalhada por Shakespeare. Nada era escrito por acaso, tudo tinha um propósito muito bem articulado. Nas palavras de Santos, “o teatro elisabetano dependia enormemente das palavras, o contrário do teatro dos séculos seguintes, do cinema e da televisão de hoje, já que as peças eram representadas à luz do dia, sem cenário e quase sem mobiliário” (SANTOS, 2008, p. 171).

Cada palavra tinha a finalidade de despertar a imaginação dos ouvintes. Quando em *O mercador de Veneza* Shylock diz: “quando um cristão é ultrajado por um judeu, onde coloca ele a humildade? Na vingança. Quando um judeu é ultrajado por um cristão, de acordo com o exemplo cristão, onde deve pôr a paciência? Ora

essa, na vingança!” (Ato 3, Cena 1, p. 70), fica evidente que a finalidade da cena é dar voz ao judeu e permitir que argumentasse contra uma realidade social extremamente preconceituosa e que estava sendo penosa para ele. De forma semelhante, quando em *A megera domada* Shakespeare transforma Catarina em uma mulher rebelde em relação aos costumes de sua época, isso também não foi por acaso. Não é apenas para gerar risos no público, mas é, antes, uma estratégia do bardo para expressar uma crítica ao sistema social.

Resumindo, Shakespeare utilizou suas peças para ir muito além do mero entretenimento no teatro, rompendo com os paradigmas existentes em sua época. É sabido que o bardo não inventou a comédia romântica, pois esse estilo já havia sido explorado anteriormente por John Lyly e Marlowe. Ele também não deu muita importância para as fórmulas e regras clássicas, pois utilizava uma liberdade de produção que lhe permitiu criar enredos muito mais ricos e cheios de reflexões, com cenários engenhosos e, por vezes, fantasiosos, como em *Sonho de uma noite de verão*, ou a cena das arcas em *O mercador de Veneza*.

Dentro desse contexto, Kiernan menciona que “A estrutura da comédia de Shakespeare sempre foi elástica, e seu tratamento dos detalhes é despreocupado como sempre” (KIERNAN, 1999, p. 278). É interessante perceber que, das obras de Shakespeare, quinze se passam na Itália, como é o caso de *O mercador de Veneza*, *A megera domada*, *Romeu e Julieta*, dentre outras. Se nos detivermos nas comédias, por exemplo, a única que se passa na Inglaterra é *As alegres comadres de Windsor*.

Shakespeare não viajou para todos os lugares descritos em suas obras, mas demonstrava um grande conhecimento sobre a cultura e costumes de cada local, e também sobre as questões relacionadas ao direito de cada uma dessas localidades.

2.2.1 O mercador de Veneza

A peça *O mercador de Veneza*, dentre as comédias, merece uma maior atenção quando estudamos as questões de justiça e direito nos trabalhos shakespearianos.

Essa obra teve como fontes a 66ª história da *Gesta Romanorum*, que foi traduzida para o inglês no ano de 1577, e também o *Il Pecorone*, de Sir Giovanni Fiorentino (1558), uma novela italiana, onde também é dada ênfase para a história de um judeu que empresta dinheiro a juros e de um personagem chamado Ansaldo, para quem o dinheiro é emprestado mediante a garantia de uma libra de carne do próprio corpo. Ansaldo precisa emprestar o dinheiro porque deseja ir até Belmonte para cortejar uma bela dama. Posteriormente, essa mesma dama se disfarça de advogado para defendê-lo. Percebe-se que a trama é muito parecida.

Não é possível ter certeza de qual foi o ano em que a peça de Shakespeare foi escrita, mas acredita-se que tenha sido entre 1596 e 1598. Embora o título *O mercador de Veneza* refira-se, a partir de uma perspectiva inicial, a Antônio, percebemos que o personagem que mais desperta a atenção de todos é, sem dúvida, Shylock, um judeu que sobrevive com a prática da usura. Esse personagem também pode ser considerado o mercador da peça. Essa dubiedade que se estabelece, desde o título, é intrigante.

Sabe-se que Shakespeare não inventou o enredo, pois se baseou nas fontes acima mencionadas, mas elaborou sua peça de uma maneira diferente daquilo que o público estava acostumado a ver, abordando questões sociais de extrema relevância. Um pouco antes de Shakespeare, mais precisamente em 1589, Christopher Marlowe escreveu uma peça intitulada *O judeu de Malta*, criando o

personagem Barrabás, um judeu perverso e sem qualquer senso de humanidade. Com Shakespeare foi diferente. O seu judeu nos comove.

2.2.1.1 Relação entre cristãos e judeus

Os judeus são um grupo étnico-religioso, formado pelos descendentes das tribos judaicas e por aqueles que, de livre vontade, se convertem ao judaísmo. O cristianismo se originou dentro do judaísmo, como diz São Paulo na carta aos Romanos: “Em primeiro lugar, porque as revelações de Deus foram confiadas aos judeus. E daí? Alguns deles negaram a fé. A incredulidade deles não anula a fidelidade de Deus? De jeito nenhum! Antes, fica confirmado que Deus é verdadeiro, enquanto todo homem é mentiroso [...]” (A BÍBLIA, Romanos, 3, 2-4).

Os judeus recusaram os ensinamentos de Jesus, e passaram a perseguir os cristãos no século I, sendo responsáveis pela prisão e pela morte de diversos santos do cristianismo¹⁰, além de terem acusado Jesus Cristo perante os romanos, levando-o à crucificação.

Essa situação fez com que os judeus fossem considerados perversos e desprovidos de misericórdia. Como menciona Heliodora: “Certas figuras perfeitamente consagradas podem ser encontradas na formação de Shylock: por um lado, e de tradição teatral antiga, vem a *caracterização genérica do judeu como perseguidor de Cristo*” (HELIODORA, 1997, p. 225, ênfase acrescentada).

Com o domínio do cristianismo na Europa, os judeus passaram a ser perseguidos e discriminados em vários lugares. Nas palavras de Costa Junior e Gressana: “A dispersão iniciada nos massacres e no antijudaísmo antigo, de caráter religioso, mais notadamente durante o domínio romano e a destruição do Templo de

¹⁰ Na Bíblia, o livro de Atos dos Apóstolos (12, 1-4) relata, por exemplo, a morte de São Tiago, que foi morto à espada para agrado dos judeus, bem como a prisão de São Pedro. Ainda em Atos dos Apóstolos (7, 54-60) é mencionada a morte de São Estevão apedrejado pelos judeus.

Jerusalém no ano 70 da Era Cristã, forçaram os judeus a estabelecerem comunidades em lugares longínquos” (JUNIOR; GRESSANA, 2011, p. 56).

No século XVI, a discriminação contra os judeus era generalizada por praticamente toda a Europa, inclusive na cidade de Veneza, onde se passa a história de *O mercador de Veneza*. Nessa cidade, os judeus viviam confinados em um gueto, e eram proibidos de exercer diversas profissões, o que os levava a sobreviver com o empréstimo de dinheiro a juros. Ao se referirem à cidade de Veneza, Junior e Gressana mencionam que:

O governo da cidade, no século XVI, havia ordenado o confinamento de sua população judaica em um gueto, sendo os portões de entrada vigiados por cristãos. O número de judeus, porém, era reduzido: Em 1586, aproximadamente na mesma época em que Shakespeare escrevia *O Mercador de Veneza*, havia um número em torno de 1.424 judeus vivendo na cidade. O gueto de Veneza seria desmantelado apenas no final do século XVIII, por inspiração dos ideais da Revolução Francesa. (JUNIOR; GRESSANA, 2011, p. 57)

Na Europa do século XVI, a usura era uma prática reprovada pela sociedade. Existia um sistema político-religioso que predominava na Europa, inclusive na Inglaterra, fortemente influenciado pelo catolicismo, embora já existisse a Igreja Anglicana nos tempos de Shakespeare.

No ano de 1179 a usura havia sido proibida pelo Terceiro Concílio de Latrão, baseado em passagens bíblicas que condenam a prática, como a do Antigo Testamento em Êxodo, que diz: “Se você emprestar dinheiro a algum pobre do meu povo, não faça como o agiota, que cobra juros” (A BÍBLIA, Êxodo, 22, 24)¹¹. No Novo Testamento também aparece uma passagem que diz: “Ao contrário, amem os

¹¹ Êxodo 22.24 refere-se à Bíblia traduzida por Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado, publicada pela editora Paulus em 1991. Em outras traduções o texto aparecerá em Êxodo 22.25, pois existe uma variação na organização dos versículos.

inimigos, façam o bem e emprestem, sem esperar coisa alguma em troca” (A BÍBLIA, Lucas, 6, 35).

A usura, entretanto, era permitida aos judeus, pois estes não pertenciam ao cristianismo e não eram raras as vezes em que nobres cristãos, e até mesmo reis quando financiavam guerras, ficavam endividados e precisavam recorrer a empréstimos. Por isso, não era politicamente interessante proibir a usura por completo. Para Junior e Gressana:

Dentre as atividades as quais os judeus se dedicaram, uma é de particular importância para a compreensão da obra *O Mercador de Veneza*: o empréstimo de dinheiro a juros. Os judeus eram os únicos que dispunham de grandes somas em moedas para emprestar às empresas e mercadores. Sob cada empréstimo cobravam juros, tomando como garantia objetos da vida cotidiana como louças e vestimentas. (JUNIOR; GRESSANA, 2011, p. 57)

Os nobres e membros da realeza, quando faziam empréstimos e depois não pagavam a dívida, inventavam acusações contra os judeus que lhes haviam emprestado, para que fossem perseguidos e até mesmo condenados à morte. Como os judeus já tinham uma fama negativa e ainda se valiam da usura que era uma prática abominada pelos cristãos, essas falsas acusações criadas pelos seus devedores apenas aumentavam o repúdio da sociedade. O ato de emprestar dinheiro a juros chegou a ser comparado ao “diabo” nas representações teatrais, como menciona Heliadora: “igualmente marcante no antigo teatro religioso, a figura do Diabo que, com a progressiva secularização do teatro, se havia transformado em Vício, figura na qual estaria enquadrada a usura” (HELIODORA, 1997, p. 225).

Na Inglaterra, mesmo com o preconceito que existia na Europa, a rainha Elizabeth I, no ano de 1586, nomeou um judeu, o português Rodrigo Lopez, para ser seu “médico-chefe”. É um tanto curioso imaginar como uma rainha europeia do

século XVI tenha aceitado um judeu para um cargo tão importante. Temos a impressão de que o preconceito, embora existisse, não era tão acentuado na Inglaterra como nos outros lugares da Europa, pelo menos até Rodrigo Lopez ser acusado de traição. Esse também parece ser o pensamento de Heliodora, quando menciona: “a violenta onda de anti-semitismo provocada pelas acusações feitas a Rodrigo Lopez, o médico judeu português de Elizabeth (*o que indica pouco preconceito até então*)” (HELIODORA, 1997, p. 225, ênfase acrescentada).

Entretanto, devemos lembrar que Rodrigo Lopez havia se convertido ao cristianismo quando ainda vivia em Portugal e, portanto, não era mais judeu. Por outro lado, mesmo após a sua conversão, a inquisição portuguesa o expulsou de Portugal, alegando que ele ainda professava a fé judaica, e apenas se disfarçava de cristão. Após a expulsão, Rodrigo Lopez passou a residir em Londres, onde exerceu a medicina e acabou ganhando a confiança da rainha.

De qualquer forma, essa era a imagem que a população cristã tinha dos judeus nos tempos de Shakespeare, que eram pessoas perversas, amantes do dinheiro e que não se importavam com os outros. Quando Marlowe escreveu *O judeu de Malta*, foi exatamente esta a imagem que ele deu ao personagem Barrabás. O judeu foi representado de uma maneira idêntica com a percepção que vigorava na sociedade que, por sua vez, estava acostumada a vê-lo como um tirano sem qualquer senso de humanidade. Heliodora menciona que “O judeu de Marlowe, Barrabás, é um monstro de perversidade de dimensões tais que beiram o caricato” (HELIODORA, 1998, p. 223).

Em 1585 teve início a Guerra Anglo-Espanhola, entre a Inglaterra e a Espanha. Durante a guerra, Robert Devereux (conde de Essex) acusou Rodrigo Lopes, o médico judeu, de traição, sob o argumento de que este teria feito um

acordo com representantes do rei da Espanha, Filipe II, para tirar a vida da rainha. Além disso, ele também foi acusado de não ter se convertido verdadeiramente ao cristianismo. As acusações eram graves e, em 1594, Rodrigo Lopes foi preso e condenado à morte.

Durante seu julgamento, Rodrigo Lopes jurou que nunca havia traído a rainha bem como jurou que havia se convertido verdadeiramente ao cristianismo. Mesmo assim foi condenado à morte por enforcamento. Este episódio fez com que o preconceito contra os judeus se acendesse na Inglaterra e a peça de Marlowe, sobre o judeu de Malta, voltasse a ser apresentada, alcançando grande sucesso.

Dentro desse contexto, entre 1596 e 1598, Shakespeare escreve sua própria peça sobre um judeu, *O mercador de Veneza*, certamente, influenciado também pelo sucesso da peça de Marlowe:

O *Mercador* só foi registrado para publicação (ou para impedir a publicação por outros) em 1598; mas é mais provável que ela date de 1596. Podemos, naturalmente, admitir por exemplo que os Burbage, sócios majoritários da companhia, tivessem notado o grande sucesso da remontagem de Marlowe e pedido a seu principal dramaturgo que produzisse para eles, também, um bom sucesso de bilheteria a respeito de um judeu. (HELIODORA, 1998, p. 225).

O bardo, entretanto, não perdeu a oportunidade de mostrar sua genialidade e escrever uma peça de destaque e prestígio, que atravessou séculos e ainda é admirada no mundo todo.

De fato, a peça se destaca como um dos casos mais claros em que a história de Shakespeare pode ser tomada apenas como um quadro refratário das rupturas ou tensões sociais, das animosidades de classes em sua Inglaterra, porque é impossível entendê-la de qualquer outra forma. (KIERNAN, 1999, p. 256 e 257)

Como já mencionamos, na peça de Shakespeare o judeu é muito diferente do Barrabás de Marlowe. Shylock não é totalmente perverso, desumano e monstruoso. Ele demonstra ter sentimentos diante das injustiças. Com isso, o bardo apresenta ao público uma nova visão sobre os judeus, mostrando que estes também são seres humanos como quaisquer outros e estão sujeitos às mesmas dores e sofrimentos. Quando questionado das razões pelas quais exagerava na vingança, Shylock diz o seguinte a respeito de Antônio:

Ele me cobriu de opróbrio, impediu-me de ganhar meio milhão; riu-se de minhas perdas, ridicularizou meus lucros, menosprezou minha nação, dificultou meus negócios, esfriou meus amigos, esquentou meus inimigos; e, que razão tem para fazer tudo isso? Sou um judeu. Então, um judeu não possui olhos? Um judeu não possui mãos, órgãos, dimensões, sentidos, afeições, paixões? Não é alimentado pelos mesmos alimentos, ferido com as mesmas armas, sujeito às mesmas doenças, curado pelos mesmos meios, aquecido e esfriado pelo mesmo verão e pelo mesmo inverno que um cristão? Se nos picais, não sangramos? Se nos fazeis cócegas, não rimos? Se nos envenenais, não morremos? E se vós nos ultrajais, não nos vingamos? Se somos como vós quanto ao resto, somos semelhantes a vós também nisto. *Quando um cristão é ultrajado por um judeu, onde coloca ele a humildade? Na vingança.* Quando um judeu é ultrajado por um cristão, de acordo com o exemplo cristão, onde deve ele pôr a paciência? Ora essa, na vingança! *A perfídia que me ensinais, eu a porei em prática* ficarei na desgraça, se não superar o ensino que me destes. (Cena 1, ato 3, p. 69 e 70, ênfase acrescentada)

Na peça, Shylock explica o motivo de sua ira e de suas condutas, deixando claro que não faz aquilo por ser malvado ou por ter uma natureza perversa, mas sim porque a sociedade lhe acendeu a ira com os atos preconceituosos praticados diariamente, inclusive pelo próprio Antônio. Enquanto o judeu de Marlowe era perverso por natureza, Shylock era uma pessoa comum, que apenas se tornou perversa para se defender das injustiças que sofria. Na obra de Shakespeare, subtende-se que a sociedade criou esse “monstro”, que ela transformou o judeu em

uma pessoa vingativa, entretanto, essa questão não é concluída unilateralmente por Shakespeare uma vez que vários fatores podem ser considerados.

Naquela época ainda não se falava de direitos humanos, não se falava em igualdade social e muito menos em liberdade religiosa. Essa peça vai muito além do mero entretenimento ou crescimento financeiro da companhia teatral, pois foi capaz de colocar em evidência questões de extrema relevância, um legado shakespeariano que permanece válido até os dias de hoje.

2.2.1.2 As mulheres shakespearianas

Existe um vasto universo de questões que são abordadas de forma crítica em *O mercador de Veneza*. Dentre tudo o que já foi especificado acima, também chama a atenção a forma como Shakespeare abordou o papel e a influência das mulheres.

Como já mencionado anteriormente, Shakespeare costumava dar o papel de protagonismo para as mulheres e não para os homens nas comédias. Em *O mercador de Veneza* essa questão não foi diferente. Antônio é salvo por Pórcia que é uma mulher travestida em doutor das leis. A sociedade elisabetana, para quem a peça era representada, não permitiria que uma mulher adentrasse na sala de um tribunal. É por esse motivo que, na peça, ela teve que entrar disfarçada de um doutor das leis.

As mulheres são representadas pelo bardo como sendo capazes de gerir sozinhas as suas próprias vidas bem como a vida das pessoas que com elas convivem. Em *O mercador de Veneza* o papel central de Pórcia se estende para além do círculo em que vive, sendo capaz de resolver diversas questões que, aparentemente, não poderiam ser solucionadas. Nas palavras de Kiernan:

O mundo por elas retratado é feminino ao invés de agressivamente viril. Os homens haviam estragado seu mundo e não o regeneraram, nem o renovaram; em uma espécie de desespero espirituoso com relação a eles, quando Shakespeare escrevia uma comédia ele fazia-os abdicar e deixar as coisas para as mulheres. (KIERNAN, 1999, p. 244)

Nas comédias, as mulheres desempenhavam um papel atípico para a sociedade da época. Shakespeare não utilizava uma regra ou fórmula específica quando criava suas peças, mas se valia de uma liberdade criativa que permitiu-lhe representar a sociedade de uma forma diferente ao o que as pessoas estavam acostumadas a ver. Shakespeare conseguiu transmitir a sua própria visão de mundo ao invés dos modelos e padrões que vigoravam na época. Ele provoca subliminarmente a ascensão da mulher, diferentemente dos padrões que existiam na sociedade patriarcal.

Shakespeare viveu no reinado de Elizabeth I, a qual subira ao trono de forma inesperada, com uma mudança radical de paradigma na sucessão da coroa inglesa. Antes dela, Maria I já havia ocupado a coroa por ocasião da morte de Henrique VIII. Essa ocupação feminina do trono inglês foi o início de uma mudança no papel das mulheres junto à sociedade. A partir desse evento, as mulheres começaram a suceder seus pais no trono.

Além do mais, Elizabeth I provou que uma mulher detinha capacidade suficiente para governar uma nação tão bem ou até melhor do que os homens. Ela, inclusive, liderou a Inglaterra na Guerra Anglo Espanhola, vencendo batalhas importantes como a luta em Cadis (1587) e em 1588 derrotou a Armada Espanhola. É possível que a rainha Elizabeth I, bem como essa crescente ascensão do papel das mulheres no governo inglês, tenham sido fontes de inspiração para Shakespeare.

A personagem Pórcia é muito habilidosa, pois, mesmo vivendo em um sistema patriarcal, consegue fazer valer a sua própria vontade em detrimento da dos homens. Seu pai havia falecido e deixado um testamento indicando como o futuro esposo dela deveria ser escolhido. Naturalmente esse fato tiraria a sua liberdade de escolha e causa a sua insatisfação:

Contudo, este raciocínio de nada me serve para ajudar-me a escolher um marido. Ai de mim! Que disse eu: “Escolher”! Não posso nem escolher quem me agrade nem recusar quem detestar: assim, a vontade de uma filha viva deve curvar-se à vontade do pai morto... Não é duro, Nerissa, que eu não possa escolher nem recusar ninguém? (Ato 1, Cena 2, p.24)

Entretanto, quando Bassânio chega a Belmonte, Pórcia imediatamente se apaixona por ele e, com muita perícia, o induz a escolher a arca correta. Com essa atitude, ela conseguiu driblar o sistema, fazendo prevalecer sua própria vontade, em detrimento da de seu pai. Tal proeza foi realizada sem que as demais pessoas se dessem conta disso. Novamente, temos um exemplo da subversão, em Shakespeare, dos valores patriarcais.

Desde que Bassânio entrou pela porta do palácio, Pórcia já estava lhe dando indícios de qual seria a arca correta, pois fala de amor verdadeiro e sincero, o que não combina com simples aparências, e até a canção que é cantada no momento da abertura das arcas faz com que Bassânio perceba que a de chumbo seria a correta. Ele entende os subterfúgios e acerta, dizendo: “As mais brilhantes aparências podem encobrir as mais vulgares realidades” (Ato 3, Cena 2, p. 75).

Esta não foi a única artimanha utilizada por Pórcia. Como era costume da época, o marido deveria dominar a mulher. Comumente, não havia nada que Pórcia pudesse fazer, e Bassanio seria inevitavelmente seu senhor. Ela, porém, em mais um ato de engenhosidade, cria a regra dos anéis:

Minha pessoa e o que me pertence são transferidos para vós e em vossos convertidos; há pouco eu era senhora desta bela residência, senhora de meus servidores, rainha de mim mesma; e agora, no momento em que falo, esta casa, estes servidores e eu mesma somos vossos, meu senhor. *Eu tudo vos entrego com este anel. Se alguma vez dele vos separardes, se o perderdes ou o derdes, que seja isso presságio de ruína de vosso amor e dar-me-á motivo de recriminar contra vós.* (Ato 3, Cena 2, p. 78, ênfase acrescentada)

Notemos que, aqui, Pórcia está inovando. Se analisarmos bem, perceberemos que o acordo inicial era de que, se Bassânio acertasse a arca, Pórcia seria sua esposa eternamente e ponto final. Essa exceção, essa regra de fidelidade através do compromisso com o anel apenas foi informada a Bassânio após ele ter aberto a arca. Não constava do acordo inicial e nem do testamento do pai dela, que trazia as regras do jogo. O combinado era apenas encontrar o retrato dela e, conseqüentemente, ela deveria pertencer a ele pelo resto de sua vida. Vemos novamente a mulher exercendo um poder decisório.

Bassânio poderia contestar e recusar a situação, pois já havia cumprido tudo o que lhe havia sido exigido. Conforme as regras estipuladas, antes da escolha da arca, ele teve que fazer um juramento, onde se comprometia a, em caso de erro, jamais revelar a ninguém o escrínio escolhido, jamais cortejar qualquer outra donzela, além de ter que deixar o local imediatamente. Nas regras do jogo não se encontrava a obrigação de aceitar um anel como símbolo de fidelidade. Pórcia, porém, foi ardilosa ao introduzir a conversa sobre o anel de forma sutil, em um momento de alegria por parte de Bassânio, que o aceitou sem sequer pensar na possibilidade de protestar.

O destaque ainda maior da personagem Pórcia foi ter salvado Antônio. Durante o julgamento deste, nenhum de seus amigos foi capaz de pensar em algo que o livrasse daquele cruel destino. Nem mesmo ele, Antônio, o habilidoso

mercador, foi capaz de pensar em algo que frustrasse as pretensões do judeu. Shakespeare demonstra que, se dependesse das habilidades dos personagens masculinos, Antônio teria sido morto. Ele próprio já estava convencido de que não seria capaz de pensar em nada para mudar seu destino quando disse: “Deixemo-lo; *não o fatigarei mais com súplicas inúteis*. Pretende minha vida e sei bem a razão; muitas vezes salvei-lhe das garras os devedores que vinham implorar-me auxílio; esta é a razão pela qual me odeia” (Ato 3, Cena 3, p. 85, ênfase acrescentada).

Bassânio também tenta, inutilmente, a sua estratégia de oferecer 6000 (seis mil) ducados para o raivoso judeu. Mas isso acaba sendo em vão, pois Shylock desejava apenas a vingança, tendo chegado ao limite de sua ira. Graziano também faz sua tentativa, e pergunta: “Nenhuma súplica pode abalar-te?” (Ato 4, Cena 1, p. 97), mas Shylock responde: “Não, nenhuma que possa ser imaginada *por tua inteligência*” (Ato 4, Cena 1, p. 98, ênfase acrescentada). Desta forma, Shakespeare evidencia que os personagens masculinos não são capazes de pensar em algo para livrar Antônio, e nada poderiam fazer. Após todos eles fracassarem, Pórcia aparece, travestida de doutor, e soluciona o problema. Shylock tinha o direito de executar seu acordo, mas acabou iludido pela artimanha de Pórcia:

Shylock poderia ter saído vencedor não fora um estratagema jurídico engedrado pela própria Pórcia, disfarçada como jurista e agora *sócia* de Bassânio e Antônio, que “salva os empreendedores [*bails out the venturers*]”, exatamente como Elisabeth fazia com seus galantes *privateeres*, também seus sócios em *venture capital*. Elisabeth, como Pórcia, era uma *Dea ex machina* que podia legalizar a violação de um direito, legitimar a pirataria, violentar um contrato em nome da misericórdia ou de qualquer outra boa causa, ou má. (FRANCO; FARNAM; 2009, p. 68)

Convém lembrar que nem mesmo o *dodge* conseguiu pensar em uma solução jurídica para ajudar Antônio, e Pórcia, que sequer poderia entrar no tribunal,

o fez de forma muito eficiente. Ela precisou se disfarçar de homem para mostrar sua habilidade e criatividade. Com isso, Shakespeare demonstra que a mulher não era realmente inferior aos homens. A sociedade é que criava diferenciações entre o homem e a mulher com base no patriarcado. Pórcia era considerada incapaz pelo simples fato de ser mulher. A vestimenta masculina não fez com que ela deixasse de ser mulher, apenas mudou sua aparência para que fosse aceita no tribunal. A genialidade que ela demonstrou, entretanto, existia independentemente das roupas que usava. O seu disfarce foi tão bem elaborado que nem mesmo seu esposo, Bassânio, foi capaz de reconhecê-la. Além de tudo, ela ainda conseguiu iludir Bassânio, fazendo-o entregar o anel que selava o compromisso entre eles. Esse fato serviu para que ela reafirmasse sua superioridade em relação a Bassânio, tendo Nerissa feito o mesmo com seu respectivo esposo.

Shakespeare costumava dar voz às personagens femininas, voz esta que elas não teriam na sociedade. Muito embora Elizabeth I tenha assumido a coroa inglesa, o sistema patriarcal continuava vigorando na Inglaterra. As mulheres, no tempo de Shakespeare, sequer podiam atuar como atrizes no teatro elisabetano, sendo que os papéis femininos eram representados por homens travestidos de mulheres. Tal situação não passou despercebida aos olhos do bardo que, muitas vezes, fazia uso de um recurso conhecido como duplo travestimento em suas peças. Em diversas comédias shakespearianas as mulheres usam disfarces masculinos para executarem um determinado plano. Em *O mercador de Veneza*, não apenas Pórcia e Nerissa se utilizam do disfarce, mas também Jéssica, quando fugiu da casa de Shylock. Neste caso, temos uma forma diferente de rebeldia. Pórcia não concorda em obedecer cegamente a vontade de seu pai, mas, aparentemente, se submete, sem criar escândalos. Discretamente, ela se utiliza de artimanhas para

mudar o curso dos acontecimentos. Jéssica, por sua vez, também não concorda com a vontade de seu pai, Shylock, mas sua rebeldia é manifesta, sua atitude é radical, pois foge e se casa sem se preocupar com o que dirão a respeito dela entre os judeus. Ela, tampouco, demonstra compaixão em relação aos sentimentos de seu pai. Shakespeare mostra, assim, duas formas diferentes de como as mulheres enfrentariam os obstáculos sociais que lhes eram impostos. Uma mantém a discrição, mas manipula os fatos, enquanto a outra abandona tudo e busca uma nova forma de vida, com mais liberdade, sem se importar com os outros.

É certo que, nas peças teatrais, para as personagens femininas exercerem qualquer tipo manifesto de autoridade, teriam mesmo que se disfarçar de homem, já que na condição feminina a sociedade não lhes permitiria. Mas Shakespeare brincava com o fato de suas personagens femininas serem representadas por homens travestidos e que, quando faziam a cena do disfarce, teriam que se travestir novamente, ou seja, era um homem disfarçado de mulher que, novamente, se disfarçava de homem. Anna Stegh Camati destaca o efeito desse duplo travestimento:

Minha proposta é lançar um olhar mais aprofundado sobre a estratégia do duplo travestimento em *O mercador de Veneza*, de Shakespeare. Nesta peça, três personagens femininas representadas por atores do sexo masculino, se travestem de rapazes para cumprirem funções diversas. Através do travestimento, Shakespeare põe em xeque a noção de uma identidade original ou primária do gênero, denunciando a estereotipia dos papéis sociais e sexuais pré-estabelecidos. (CAMATI, 2009a, p. 292)

Esse recurso criava uma situação hilária, capaz de fazer com que o público refletisse sobre o significado real desse jogo teatral entre os homens e as mulheres,

nas palavras de Santos: “Estas jovens se disfarçam para acrescentar ironia e hilaridade a muitas situações” (SANTOS, 2016, p. 27).

As personagens femininas, principalmente nas comédias shakespearianas, revelam a característica da rebeldia em relação aos padrões sociais da época. Entretanto, existem muitos exemplos nas tragédias também. Este é um dos motivos pelo qual a obra *O mercador de Veneza* é tão rica em seu conteúdo, sendo uma peça importantíssima para nos ajudar a compreender a sociedade da época e suas inter-relações, e a evolução do pensamento jurídico e político.

Essa obra de Shakespeare possui um conteúdo jurídico muito vasto, não se limitando apenas à relação contratual entre Antônio e Shylock, mas, muito pelo contrário, todo o desenrolar da peça está repleto de críticas aos valores sociais da época, ao conceito de justiça e à forma como as pessoas encaravam o direito que era vigente.

3 DIREITO E JUSTIÇA EM O MERCADOR DE VENEZA

Não sabemos, exatamente, quais foram as experiências de vida que Shakespeare teve enquanto ainda estava em Stratford, antes de se dedicar ao teatro em Londres. Não sabemos quais foram os ofícios ou profissões que exerceu. Mas é evidente que Shakespeare dominava os conceitos de justiça, direito e ordem social. Isso fica claro pela quantidade de vezes que tais temas são abordados em suas obras, bem como pelo conhecimento que o bardo demonstra ao abordá-los.

Heliadora nos traz informações importantes sobre esse assunto, quando apresenta os seguintes argumentos:

Com o recurso ao magistral *Concordance*, um dicionário do vocabulário de Shakespeare, de Marvin Spevak, pude verificar o número de vezes que ele usou determinadas palavras no conjunto de sua obra. Creio que haverão de concordar que os números são significativos: a palavra lei é repetida 218 vezes; legal, 64; justiça, 175; justo, 146; juiz, 102; julgamento (*trial*), 64; julgamento (tanto na lei quanto na avaliação pessoal), 138; comuns e comunidade, 72; ordem, 90 vezes e mais 20 flexões do termo e, quanto ao grau, no sentido de ordem e gradação, 65 vezes; dever, 179; governo, governança, governador, governar, 99; e, para não exagerar, finalmente, a palavra misericórdia, que ele nunca separa da lei, é repetida 179 vezes. Não se pode achar esse levantamento inútil, pois ele revela a constância com que Shakespeare se volta a tais assuntos. (HELIODORA, 2004, p. 242)

Pelos dados apresentados pela autora, podemos perceber claramente que justiça, direito, ordem, misericórdia, lei, dentre outros, faziam parte dos assuntos favoritos de Shakespeare. Além do mais, o bardo demonstra um domínio não só do direito inglês, mas também do direito vigente em outras regiões da Europa, como, por exemplo, o direito italiano, já que muitas de suas peças se passam nesse país.

Em *O mercador de Veneza*, isso fica evidente, pois, ao analisamos a peça, podemos encontrar claramente elementos tanto do direito inglês quanto do direito

que prevalecia em Veneza. Shakespeare aborda os dois sistemas legais. Viotti menciona que: “É inegável o seu conhecimento extraordinário, amplo e preciso sobre assuntos legais. A terminologia e os processos são irretocáveis” (VIOTTI, 2013, p. 19). Também, nas palavras de Maritza Maffei da Silva:

O atavismo dramático do “Mercador de Veneza” provoca, na literatura, a inquietação e a reflexão de uma questão que é jurídica em seus primórdios, com contornos sobre a legislação de Veneza, ou seja, as leis locais e o estrangeiro, com ênfase nas fases processuais que o litígio comporta. O “Mercador de Veneza” enfoca dois discursos que alegam as razões de sua subjetividade que se frontalizam, e onde as *dramatis personae* não são passíveis de conciliação: Shylock e Antônio. No horizonte lítero-jurídico-filosófico, há que se observar a polêmica que não nos permite, as mais das vezes, um distanciamento impessoal, pois Shakespeare consegue envolver entre as questões que permeiam a tragicomédia os conflitos que moram no coração dos homens. [Compreender a obra] envolve um esforço hermenêutico, para a discussão que é secularmente travada entre a lei, seu significado gramatical e a justiça, como abordagem axiológica, que é a paráfrase do humano, no contexto histórico-literário Shakespeareano. (SILVA, *apud* MATOS, 2012, p. 127)

O conhecimento jurídico de Shakespeare, entretanto, era baseado em sua própria época. Muito embora tenha abordado questões revolucionárias para seu tempo, ainda assim, a experiência do bardo era baseada no contexto que caracterizava a Inglaterra dos séculos XVI e XVII. Heliodora diz que:

Shakespeare foi, acima de tudo, um homem de seu tempo, e eu, aliás, sempre tive a maior convicção de que ele só continua vivo para nós exatamente por ter sempre concentrado sua atenção, bem como sua imaginação, no mundo em que vivia – e o viveu tão profundamente que alcançou, por assim dizer, a essência daquilo que continua a caracterizar o ser humano até hoje. (HELIODORA, 2004, p. 241 e 242)

Sabendo que a construção do pensamento shakespeariano se deu com base na sociedade do século XVI e XVII, para um estudo completo desse nosso

trabalho é importante fazermos uma análise de como era o direito e a justiça em tal época. Apesar de darmos ênfase, nessa pesquisa, ao direito inglês, torna-se importante, também, estudarmos o direito vigente em Veneza, já que em *O mercador de Veneza*, Shakespeare trabalha claramente com ambos os sistemas jurídicos. Roberto da Silva Fragale Filho e Christian Edward Cyril Lynch destacam que:

O caso Shylock vs. Antônio me parece problemático, como disse, por vários aspectos. Antes de mais nada, para tentar desatar o nó, do ponto de vista do rigor histórico e conceitual, seria necessário empreender uma pesquisa sobre a legislação civil veneziana ou inglesa do século XVI, para se averiguar a veracidade da moldura legal apresentada por Shakespeare. (FILHO; LYNCH, 2008, p. 315)

Antes, porém, é importante estabelecermos algumas distinções entre alguns conceitos. Justiça, direito e misericórdia não são a mesma coisa. Justiça é um termo abstrato que representa uma relação social ideal, onde ninguém é prejudicado indevidamente. É um desejo comum, um ideal a ser alcançado. A grosso modo, o direito deve sempre buscar a justiça embora, muitas vezes, não o consiga. O problema é que o conceito é subjetivo, pois nem tudo o que parece justo para uma pessoa o é para outra. Cada indivíduo pode ter uma ideia diferente do que é justo e do que é injusto. Nas palavras de Fábio Konder Comparato: “em hipótese alguma o homem justo pode prejudicar os outros, sejam eles seus amigos ou inimigos” (COMPARATO, 2006, p. 525).

Assim, podemos entender o termo justiça, de um modo geral, como aquele usado para impedir que um inocente pague por algo que não fez e, se culpado, que a penalidade seja proporcional ao fato que praticou, evitando exageros. A penalidade deve ser proporcional, mas tem que ser aplicada, pois seria injusto deixar de aplicá-la para alguém que prejudicou outra pessoa. É a ideia de que cada

um deve receber exatamente aquilo que merece, nada a mais e nada a menos. Também podemos entender como um dever do Estado e da sociedade tratarem todas as pessoas de forma igual, sem estabelecer diferenças ilógicas, desprovidas de razão, entre classes sociais, religiosas, ou por questões de sexo, raça ou cor.

É evidente que nos tempos de Shakespeare a sociedade não entendia a justiça com toda essa amplitude, pois tinha o pensamento muito influenciado por ideais religiosos. Como mencionamos acima, cada indivíduo, sociedade ou mesmo governo pode ter uma ideia diferente sobre o que é justo e o que é injusto. No século XVI, como a ideia de justiça estava ligada a questões religiosas, muitas das práticas sociais eram justificadas como sendo a vontade de Deus, como discutido acima. Assim, é difícil falar em igualdade de direitos perante a lei.

Shakespeare, por certo, tinha sua própria concepção do que era justo e do que era injusto. Embora não tenha declarado abertamente qual seria sua opinião a respeito, deixou marcas em suas obras para que o público pudesse refletir sobre esse conceito.

O direito, por sua vez, não tem o mesmo significado de justiça. O direito se refere ao ordenamento jurídico em si, ou seja, se refere às regras oficiais de um país, e seu cumprimento é obrigatório. Dessa forma, o direito é formado pelas leis oficiais, ou pela vontade da autoridade pública (monarca, juízes, nobres, dentre outros legitimados).

Conhecer o direito, então, é conhecer as leis locais, as regras impostas pelos monarcas, ou as decisões impostas pelos juízes naquela época e local específicos. Por esse motivo, nem sempre direito e justiça andarão juntos. Nem sempre uma lei será justa, e nem sempre a justiça estará amparada pelo

ordenamento jurídico. Tudo depende das intenções, do conhecimento e da consciência do legislador.

Por exemplo, não parece justo que os judeus sofressem restrições em sua liberdade apenas por não seguirem o cristianismo. Entretanto, o direito da época de Shakespeare os reprimia. Também não parece justo que uma pessoa seja escravizada apenas pelo fato de ser negra, mas o direito da época os escravizava. Shakespeare trabalha muito bem essa diferença em *O mercador de Veneza*, relacionando, como já afirmamos, o direito italiano e o direito inglês com justiça social.

Em relação à misericórdia (ou clemência em algumas traduções)¹², fica mais fácil entendermos como Shakespeare a interpretava, pois ele mesmo a conceituou nas palavras de Pórcia, bem como a diferenciou da justiça:

A qualidade da clemência é que não seja forçada; cai como a doce chuva do céu sobre o chão que está por debaixo dela; é duas vezes bendita; bendiz ao que a concede e ao que a recebe. É o que há de mais poderoso no que é todo-poderoso; assenta melhor do que a coroa no monarca assentado no trono. O cetro bem pode mostrar a força do poder temporal, o atributo da majestade e do respeito que faz tremer e temer os reis. Porém, a clemência está acima da autoridade do cetro; tem seu trono no coração dos reis; é um atributo do próprio Deus e o poder terrestre se aproxima tanto quanto possível do poder de Deus, quando a clemência tempera a justiça. Portanto, judeu, embora a justiça seja teu ponto de apoio, considera bem isto; nenhum de nós encontrará salvação com estrita justiça; rogamos para solicitar clemência a este mesmo rogo, mediante o qual solicitamos, a todos, ensina que devemos mostrar-nos clementes para nós mesmos. Tudo o que acabo de dizer é para mitigar a justiça de tua causa; se persistes, este rígido Tribunal de Veneza, fiel à lei, nada mais tem a fazer do que pronunciar a sentença contra este mercador. (Ato 4, Cena 1, p. 100 e 101)

¹² Na tradução de Barbara Heliodora, a palavra utilizada é “perdão”. Essa palavra é apropriada para o que estava sendo dito na cena, pois perdão é uma espécie de misericórdia.

Nessa passagem, Shakespeare trabalha com os três conceitos (misericórdia, justiça e direito). É importante deixarmos claro que a misericórdia não possui o mesmo valor jurídico do direito e da justiça, pois ela não é obrigatória, e nem mesmo é um ideal a ser alcançado com as leis. A misericórdia tem uma origem moral, altruísta, e não decorre da imposição do Estado. Na passagem que mencionamos, Shakespeare também deixa claro que misericórdia (clemência) é diferente de justiça, pois afirma que o misericordioso aceita consequências injustas para aliviar o sofrimento alheio. Pórcia também menciona que, se o judeu persistir, o tribunal terá que condenar Antônio, pois assim manda a lei. O discurso de Pórcia é claro ao afirmar que a misericórdia (clemência) livraria Antônio, caso contrário, a lei o condenaria. E ainda fala que com “estrita justiça” ninguém alcançará salvação.

Para entendermos melhor a misericórdia, iremos comentar algumas passagens bíblicas que fazem referência a ela. Na carta de São Tiago encontramos o seguinte texto: “Falem e ajam como pessoas que vão ser julgadas pela lei da liberdade, porque o julgamento será sem misericórdia para quem não tiver agido com misericórdia. Os misericordiosos não têm motivo de temer o julgamento” (A BÍBLIA, Tiago, 2, 12-13).

Torna-se relevante observarmos que o texto bíblico acima fala em “lei da liberdade”. Esse termo não deve ser confundido com a lei do direito. Ocorre que o cristianismo tem origem no judaísmo e os judeus seguem o Antigo Testamento. Nele, existem várias leis que foram entregues por Deus a Moisés, que seriam de cumprimento obrigatório. Essas leis estão descritas nos cinco primeiros livros da Bíblia, que formam o *Pentateuco*, ou *Torá*¹³ para os judeus. Essa lei é extensa, e nela encontramos várias regras difíceis de serem cumpridas. Por exemplo, existe a

¹³ A palavra *Torá* significa *Lei*, e constitui um dos principais livros do judaísmo.

proibição de comer a carne de determinados animais (Levítico, 11 e Deuteronômio 14), a proibição de trabalhar aos sábados¹⁴ (Êxodo 20, 8-11), proibição de cortar o cabelo em redondo¹⁵ (Levítico 19, 27-28) e muitas outras. Existem regras para praticamente tudo, desde como julgar um criminoso até a forma correta para lidar com roupas mofadas¹⁶ (Levítico, 13, 47-59).

No Novo Testamento, como a maioria das pessoas que se convertiam ao cristianismo não pertenciam à religião judaica, os apóstolos foram questionados se esses cristãos precisariam obedecer as leis do Antigo Testamento (Atos, 15, 1-5). Após os apóstolos se reunirem, Pedro defendeu que a lei de Moisés não era obrigatória aos não judeus (Atos, 15, 6-11). No final da reunião, o próprio São Tiago, autor da carta que mencionamos anteriormente, e que estava presidindo a reunião, deu o veredicto: “Por isso, eu sou de parecer que não devemos importunar os pagãos que se convertem a Deus. Vamos somente prescrever que eles evitem o que está contaminado pelos ídolos, as uniões ilegítimas, comer carne sufocada e o sangue” (A BÍBLIA, Atos, 15, 19-20).

A essa situação, da não obrigatoriedade dos cristãos cumprirem a lei de Moisés, é que a Bíblia dá o nome *lei da liberdade*. Ou seja, *lei da liberdade* significa viver livre, “sem lei”. Obviamente que essa liberdade tem limites, pois deveria ser exercida dentro dos princípios cristãos, com base no senso de responsabilidade de cada um sobre o que é certo e o que é errado. É o que Paulo declara na primeira carta aos Coríntios: “Posso fazer tudo o que quero. Sim, mas nem tudo me convém.

¹⁴ Na lei judaica existe até um número máximo de passos que uma pessoa pode dar no dia de sábado, sob pena de violação do mesmo. Nesse dia não é permitido nem mesmo acender fogo, e por isso toda a comida deve ser preparada na sexta-feira. A violação do sábado era punida com a morte por apedrejamento (Números 15, 32-36). A Igreja Católica modificou a regra para: “guardarás domingos e festas”. Isso ocorreu porque Jesus ressuscitou no domingo, e os antigos cristãos tomaram por costume guardar esse dia.

¹⁵ A regra era para diferenciar o povo de Deus dos gentios.

¹⁶ A preocupação com o mofo das roupas existia porque a roupa era um veículo de transmissão da lepra, o que preocupava muito os povos daquela época.

Posso fazer tudo o que quero, mas não deixarei que nada me escravize” (A BÍBLIA, 1 Coríntios, 6, 12). Ainda, muito interessante também é a passagem da carta aos Gálatas, onde Paulo diz: “Nós somos judeus de nascimento, e não pagãos pecadores. Sabemos, entretanto, que o homem não se torna justo pelas obras da Lei, mas somente pela fé em Jesus Cristo. Nós também acreditamos em Jesus Cristo, a fim de nos tornarmos justos pela fé em Cristo e não pela observância da Lei, pois com a observância da lei ninguém se tornará justo” (A BÍBLIA, Gálatas, 2, 15-16).

Logo, não podemos confundir a “lei” da Bíblia, que se refere a dogmas religiosos, com a lei jurídica, que é vontade do Estado. Quando São Tiago fala para agirem de acordo com quem será julgado pela *lei da liberdade*, está dizendo para tomarem cuidado de não se enganarem e praticarem atos contrários aos princípios cristãos. Quando diz que o juízo será sem misericórdia para quem não agiu com misericórdia, está afirmando exatamente que o julgamento será justo. Sim, para que haja justiça não é necessário haver misericórdia. A justiça, como dissemos, pressupõe retribuir a cada um conforme merecido. Um pecador, pela justiça divina, deve ser condenado. Porém, Jesus disse que se ele for misericordioso com as pessoas, Deus poderá ser misericordioso e perdoá-lo. Assim, Deus deixa de aplicar a justiça para aplicar a misericórdia. Portanto, justiça e misericórdia são conceitos completamente diferentes.

Em Lucas 15, 11-32, Jesus conta a parábola do filho pródigo. Nela, um dos filhos pede sua herança adiantada e vai embora da casa do pai. O outro filho fica com o pai ajudando-o em tudo. O filho pródigo gasta todo o seu dinheiro e, depois, arrependido, volta para a casa de seu pai, que o recebe com uma festa. O outro filho fica revoltado, e diz que seu pai nunca lhe preparou uma festa como aquela, e para

o pródigo, que não a merecia, ele havia preparado. O pai responde que o filho pródigo estava morto e agora havia voltado a viver. Nessa parábola, o pai agiu com misericórdia, flexibilizando a justiça. Foi por isso que o outro filho se revoltou, porque a situação era claramente injusta. Mas a misericórdia dava-lhe validade.

No Evangelho segundo Mateus, Jesus diz: “Felizes os que são misericordiosos, porque encontrarão misericórdia” (A BÍBLIA, Mateus, 5, 7). Ou seja, como todos os homens são pecadores, não são dignos de salvação. Assim, a sentença de Deus, tendo como base apenas a justiça, seria a condenação. Entretanto, se os pecadores forem misericordiosos, Deus também o será, perdoadando todos os pecados. Ou seja, a misericórdia flexibiliza a justiça. É exatamente isso que Jesus estava ilustrando quando, em Mateus 18, 21-35, contou a parábola do rei que foi misericordioso com o servo, mas o castigou quando descobriu que ele não agiu da mesma maneira com um devedor. No final, Jesus é claro ao dizer: “É assim que fará com vocês o meu Pai que está no céu, se cada um não perdoar de coração ao seu irmão” (A BÍBLIA, Mateus, 18, 35).

A misericórdia pode ser entendida como uma espécie de injustiça. Porém, é uma injustiça altruísta e louvável. Se por justiça, como já dissemos, entendemos dar a cada um o que lhe é devido, e retribuir a cada um segundo os seus atos, ao ser misericordioso a vítima permite uma injustiça contra si própria, pois livra o agressor, ou devedor, de pagar pelo mau praticado. Ao ser utilizada por um juiz, deve haver muita cautela, pois o juiz não pode perdoar dívida alheia, nem inocentar um agressor se a vítima exigir justiça. Em um tribunal, o único que deve agir com misericórdia é a própria vítima, ou o detentor do direito, pois somente ele pode perdoar o seu devedor.

É verdade que, na Bíblia, a Carta de São Tiago, mencionada acima, está relacionando a misericórdia a julgamento, a juízo. Deus é o juiz, e a Bíblia diz que ele poderá agir com misericórdia no julgamento. Essa prerrogativa, todavia, pertence somente a Deus, pois é conhecedor de todos os segredos da vida e da morte, bem como de todos os acontecimentos. Já os homens, os juízes nos tribunais de um país, não são Deus e, por isso, não devem julgar com base na misericórdia.

Voltamos a ressaltar que a Bíblia trata de dogmas religiosos e mistérios espirituais. Não trata de questões jurídicas. Um juiz tem a obrigação de cumprir a lei, e a lei deve sempre buscar a justiça. A misericórdia pode nascer no coração das pessoas submetidas ao tribunal, mas esta não é uma prerrogativa dos juízes.

Como é que Shakespeare retrata a misericórdia? Será que é nos termos que estamos propondo? Ou será que ele faz uma abordagem mais próxima da Bíblia, atribuindo ao juiz, assim como se atribui a Deus, a faculdade de ser misericordioso? A essas questões somente poderemos responder após concluirmos a análise da cena do julgamento. Por enquanto, estamos apenas apresentando um conceito geral sobre a temática.

Por oportuno, é importante não confundirmos justiça propriamente dita com justiça da lei, pois essa se refere não à justiça real, mas sim à justiça de acordo com o que a lei dispõe. Assim, pela lei seria justo dar a Shylock o cumprimento de seu contrato, com a conseqüente retirada da libra de carne de Antônio. Porém, com base na justiça real, isso não seria possível, já que é desproporcional.

Agora, voltando a falar do direito, que é a base para entendermos as situações presentes na peça de Shakespeare, é importante ressaltarmos que sistema jurídico da Inglaterra era (e ainda é) uma exceção ao direito europeu. Os demais países da Europa, no geral, utilizavam (e ainda utilizam) o sistema

denominado *civil law*, que é derivado do Direito Romano. Esse sistema baseia-se no método de criar leis escritas, onde o direito é baseado exclusivamente na vontade do Estado (direito estatal). Ou seja, o poder público (representado pelo monarca) detém o monopólio do direito.

No sistema do *civil law*, somente o Estado (representado pelo monarca ou pelo parlamento) pode criar regras jurídicas e legislar, obrigando os indivíduos a obedecerem. Os juízes, mesmo que considerem uma lei injusta, não podem deixar de aplicá-la. Os tribunais devem cumprir as leis da forma como estão escritas. Os juízes não podem criar o direito, mas apenas aplicá-lo. O judiciário passa a ser mero intérprete da lei.

O principal argumento a favor do uso do *civil law* pelos países europeus, e que ainda vigora, é que tal sistema traz uma maior segurança jurídica para a população. Essa segurança se traduz no fato de que todos poderiam conhecer as leis com antecedência, já que estariam previamente escritas em documentos públicos. Dessa maneira, antes de praticar um ato, ou de celebrar um contrato, por exemplo, todos poderiam consultar a lei, e saber exatamente quais seriam as consequências pela prática do mesmo, ou pelo descumprimento do contrato. Caso houvesse conflito, ninguém teria surpresas perante o tribunal, pois o juiz não poderia inovar no julgamento, já que estaria obrigado a aplicar aquela lei que todos já conheciam (ou pelo menos tinham condições de conhecer).

Uma das críticas que se faz a esse sistema é a de que o legislador (seja o monarca ou mesmo um parlamento) nunca será capaz de prever todos os conflitos sociais que são possíveis de surgir no meio do povo. Assim, diversos casos poderão aparecer diante de um tribunal sem que a lei preveja uma solução específica. Nesse caso, se o juiz estiver impedido de dar uma solução não prevista em lei, o caso

ficará sem solução, ou será aplicada, por analogia, uma regra referente a um caso semelhante, o que pode gerar um julgamento demasiadamente injusto.

Em *O mercador de Veneza*, por exemplo, a lei previa a obrigatoriedade de se cumprir os contratos que fossem celebrados. Entretanto, não previa a possibilidade de alguém abusar desse direito, impondo uma cláusula desumana, como o era a da garantia de uma libra de carne. Porém, nos aprofundaremos nesse assunto mais adiante.

O *civil law* era o sistema vigente em Veneza nos séculos XVI e XVII, e Shakespeare o aborda muito bem em *O mercador de Veneza*, demonstrando suas vantagens e desvantagens. O bardo problematiza o tema de uma maneira profunda, digna de um verdadeiro jurista. Chega a ser incrível o fato de uma pessoa, sem ter frequentado uma universidade, como se acredita ser o caso de Shakespeare, possa ter trabalhado tão brilhantemente com a ciência do direito.

3.1 O SISTEMA JURÍDICO INGLÊS

Como mencionamos acima, embora o *civil law* já fosse o sistema mais utilizado na Europa nos tempos de Shakespeare, a Inglaterra adotava um sistema diverso, o qual, para ser entendido, merece uma análise um pouco mais profunda.

É importante individualizarmos alguns períodos históricos extremamente relevantes para a compreensão do sistema jurídico inglês. O primeiro período seria aquele anterior à invasão dos normandos. O segundo período seria o que vai da ocupação normanda até o início da Dinastia Tudor, em 1485. O terceiro período seria desde o início da Dinastia Tudor até o ano de 1603 quando a rainha Elizabeth I faleceu (JUNIOR, 2014, on-line). Shakespeare (1564-1616) viveu grande parte de sua vida durante o reinado da rainha Elizabeth, a última representante dos Tudors.

A análise de tais períodos torna-se importante, principalmente, porque vários conceitos desenvolveram-se a partir deles. Shakespeare trabalha com esses conceitos em *O mercador de Veneza*.

3.1.1 Primeiro período (antes da invasão normanda)

Muito embora o território que hoje conhecemos como Inglaterra tenha sido dominado por Roma por aproximadamente 400 anos, o direito e os costumes locais não sofreram a influência do direito romano. As relações sociais na Inglaterra dessa época continuaram sendo baseadas apenas nos costumes locais. Presumia-se que cada indivíduo sabia o que era certo e o que era errado, conforme a cultura e os costumes do povoado em que vivia.

A aplicação do direito, nesse tempo, era realizada pelas *County Courts*, ou *Hundred Courts*, que eram mantidas pela administração de cada condado (JUNIOR, 2014, on-line). Esse sistema jurídico baseado nos costumes locais fazia com que o direito fosse aplicado de forma diferente em cada condado, pois cada localidade possuía seus próprios costumes, nos quais eram baseadas as decisões dos tribunais. Notemos que, nesse momento, quem cria o direito não é necessariamente o Estado, mas sim o próprio povo através de seus costumes. Aquilo que era praticado com frequência pelas pessoas ao longo do tempo passava a ser adotado como regra pelos tribunais locais.

O problema desse sistema é exatamente o fato de que ele não gerava decisões uniformes, o que trazia insegurança para o povo. Os juízes tinham a função de declarar o direito, em uma verdadeira função criadora. Portanto, era muito diferente do *civil law*, pois no sistema inglês os juízes é que decidiam qual direito deveria ser aplicado. Em outras palavras, os tribunais é que criavam o direito.

Percebe-se a insegurança, uma vez que não era possível prever com antecedência quais regras seriam aplicadas a determinado fato, ou como determinado contrato seria interpretado. Conflitos sociais idênticos acabavam sendo julgados de forma diferente, a depender da cidade ou condado em que se localizasse o tribunal.

Nessa época não existia um direito padrão na Inglaterra, mas apenas costumes locais, que variavam muito de um lugar para outro. O direito não era harmônico e não havia leis escritas. O direito não era estatal, pois não era o poder público que o criava, mas sim os costumes, os quais eram selecionados e declarados pelos tribunais, conforme a vontade dos juízes.

3.1.2 Segundo período: da invasão dos Normandos até o início da Dinastia Tudor

O duque Guilherme II, da Normandia, derrotou Haroldo II na batalha de Hastings, em 1066 d.C. Iniciou-se, então, o domínio normando, que duraria até 1485. Esse período é especialmente importante na história do direito inglês, visto que foi nessa época que as primeiras doutrinas para a formação do *common law* surgiram. As County Courts, e Hundred Courts foram substituídas pelos Tribunais de Westminster. O sistema anterior, em que cada povoado ou tribo tinha seus próprios costumes e, conseqüentemente, seu próprio direito, não pareciam mais compatíveis com as necessidades da sociedade (JUNIOR, 2014, on-line).

Os Tribunais de Westminster ou Royal Courts of Justice passaram a produzir documentos que culminaram na criação de um direito comum em todo o território inglês (JUNIOR, 2014, on-line). Não estamos nos referindo às leis escritas, mas, sim, a uma padronização da jurisprudência dos tribunais, para que todas as cortes inglesas pudessem decidir da mesma maneira situações que fossem idênticas, daí o

nome *common law* ou direito comum. Notamos que existe, aqui, um verdadeiro direito judiciário, pois os juízes, embora estivessem apenas declarando quais costumes deveriam ser adotados como regras, participavam ativamente da criação das leis. Em outras palavras, os juízes passam a desempenhar papel importante na criação das leis, não sendo meros intérpretes como os juízes do *civil law*.

O jurista inglês Jeremy Bentham, que viveu no século XVIII e início do século XIX, criticava esse sistema do *common law*, pois considerava-o incerto, inseguro e difícil de ser constatado, conforme lembra o jurista italiano Mauro Capeletti:

Quanto ao primeiro campo de investigação, desejo antes de tudo recordar que a própria expressão do direito judiciário (“*judiciary law*”) foi usada há mais de século e meio pelo grande filósofo e jurista Jeremy Bentham para definir (e condenar) o fato de que, no ordenamento inglês, “*embora o juiz, como se diz, nominalmente não faça senão declarar o direito existente, pode-se afirmar ser em realidade criador do direito*”. A reprovação de Bentham era motivada pelo fato de que ele via (e acentuava) sobretudo os “vícios” do direito judiciário: a sua incerteza, obscuridade, confusão e dificuldade na verificação. (CAPPELETTI, 1999, p. 17 - 18)

Como mencionamos, os juízes nesse sistema agem como verdadeiros legisladores, e não como meros intérpretes. Esse é o sistema que permanece na Inglaterra até os dias de hoje, tendo sido, inclusive, adotado por outros países de língua inglesa como, por exemplo, os Estados Unidos da América.

Enquanto no continente europeu, com algumas nuances aqui e ali, vigorava esse sistema do direito identificado com a vontade do monarca, na Inglaterra se observava, desde tempos imemoriais, o direito costumeiro, que depois veio a assumir a feição de *common law*. [...]. A razão do seu nome deve-se ao fato de ter-se tornado comum em toda a Inglaterra e País de Gales depois da conquista pelos normandos, em 1066. É corrente entre os autores que antes desse período não havia sistema legal *comum* no País. (SIFUENTES, 2005, p. 9)

Percebemos que a ideia central era a mesma, ou seja, de um direito baseado nos costumes. Porém, essa padronização trouxe maior segurança jurídica para as relações sociais, visto que era possível prever como um conflito seria decidido nos tribunais, independentemente do local onde fosse julgado. Entretanto, essa previsão não era tão clara e fácil de ser constatada como o seria se existissem leis escritas. As decisões poderiam ser justas, se aplicadas por juízes de bom senso e bem intencionados, mas poderiam ser injustas se o juiz estivesse mal intencionado ou não desse a devida atenção ao caso. Isso porque os juízes tinham uma maior liberdade para emitir suas sentenças, sem estarem rigidamente vinculados a um sistema escrito.

A possibilidade de prever o resultado da demanda é importante para permitir que os indivíduos possam se adequar a ela com antecedência. Não adiantaria uma pessoa ter vontade de cumprir a lei se não soubesse o que a lei diz. Como já dissemos, esse sistema não traz a mesma segurança que o *civil law*, pois os juízes do *common law* ainda tinham uma boa margem de discricionariedade ao proferir seus julgamentos, já que não existia uma lei estatal a ser cumprida.

A *common law* não é o direito comum de origem romana, do qual falamos no parágrafo anterior, mas um direito consuetudinário tipicamente anglo-saxônico que surge diretamente das relações sociais e é acolhido pelos juízes nomeados pelo Rei; numa segunda fase, ele se torna um direito de elaboração judiciária, visto que é constituído por regras adotadas pelos juízes para resolver controvérsias individuais (regras que se tornam obrigatórias para os sucessivos juízes, segundo o sistema do precedente obrigatório). (BOBBIO, 2006, p. 33)

Uma inovação muito interessante no direito inglês foi o aparecimento das cortes de recursos, denominadas *Tribunais de Chancelaria*. Através delas, cada vez que alguém se sentisse injustiçado com alguma decisão proferida por tribunais

ingleses, poderia recorrer ao rei, ou ao chanceler (JUNIOR, 2014, on-line). O rei, ou o chanceler que o representava, entretanto, não estavam vinculados ao *common law*.

Essa possibilidade de apelar ao Tribunal de Chancelaria, por um lado, enfraqueceu o sistema do *common law* mas, por outro, fortaleceu a possibilidade de se fazer justiça nos julgamentos. A questão é que os Tribunais de Chancelaria (que representavam o rei) proferiam suas decisões (sentenças) com base na chamada *equity* (equidade), e não no *common law* (JUNIOR, 2014, on-line). A *equity*, ou equidade, é um método de julgamento pelo qual o juiz, no caso o monarca ou chanceler, julgava com base em seu próprio senso de justiça, em sua própria razão, dando a solução que considerasse mais justa para o caso, sem estar vinculado a regras jurídicas pré-determinadas. Ou seja, o rei ou o chanceler que o representava poderia decidir as questões da forma como quisesse:

A jurisdição exercida pelo rei ou chanceler, pois, tinha por fundamento o caráter absoluto dos poderes do monarca, e, precisamente em razão desse atributo, as decisões proferidas, de início, eram pautadas pelo senso pessoal de justiça do julgador, o qual intervinha “para tranquilizar sua consciência e fazer uma obra de caridade”. Dada a excepcionalidade de que se pretendia revestir o instituto, não se cogitava da aplicação do direito consuetudinário a que estavam vinculados os tribunais recorridos, constituindo o próprio poder real motivação suficiente para a validade da decisão prolatada. (JUNIOR, 2014, on-line).

Considerava-se que o rei dava suas decisões por misericórdia e, por esse motivo, poderia analisar a situação da forma como lhe conviesse (JUNIOR, 2014, on-line). Torna-se evidente que isso gerou um enfraquecimento do *common law*, uma vez que, quando a situação chegava ao rei, não era mais possível prever o resultado da demanda. A solução era imprevisível. Dessa forma, o rei tinha a possibilidade de fazer a verdadeira justiça diante do caso, mas, por outro lado,

também poderia praticar abusos e ser injusto. A maior crítica a esse sistema era (e ainda é) exatamente essa, a possibilidade do abuso de poder por parte do rei ou do chanceler.

3.1.3 Terceiro período: Dinastia Tudor

No dia 22 de agosto de 1485, Henrique, Conde de Richmond, vence a Batalha de Bosworth Field, colocando fim à Guerra das Rosas, e dá início à Dinastia Tudor no território inglês. O primeiro rei dessa dinastia foi Henrique VII, sucedido por Henrique VIII.

No período da Dinastia Tudor, existia a aplicação do *common law* nos tribunais, mas ainda se mantinha a aplicação, pelo monarca, da *equity*, com julgamentos baseados no senso de justiça individual do rei. Heliodora menciona que: “como os reis ainda eram muito presentes na ideia da aplicação da justiça, Henrique VII foi também o criador do tribunal do *Star Chamber*, que podia ser arbitrário, mas, via de regra, era rápido e eficiente” (HELIODORA, 2004, p. 243).

No lugar da corte de chancelaria, criou-se a *Star Chamber* (Câmara de Estrela), onde as decisões não eram baseadas na *common law*, mas sim no juízo de equidade do rei ou do chanceler. A ideia era a mesma dos tribunais de chancelaria. Sua finalidade era julgar, com base na equidade, recursos interpostos contra decisões dos demais tribunais ingleses.

Como as decisões se davam por equidade, ou seja, de acordo com o bom senso do julgador, diversas arbitrariedades eram praticadas. É importante lembrar que os demais tribunais do país continuavam a aplicar o *common law*, e somente a *Star Chamber* é que se desvinculava dessa regra. As principais arbitrariedades e abusos de poder eram praticados, especialmente, quando os juízes do *Star*

Chamber aplicavam penas a criminosos, as quais variavam entre prisões, mutilações, chicotadas, etc.

Por um lado, os monarcas da Dinastia Tudor eram considerados arbitrários em muitos aspectos, mas, por outro, dependiam do Parlamento inglês para várias situações. Por esse motivo, não podemos falar na existência de um absolutismo real na Inglaterra:

Essa dinastia sempre foi bastante arbitrária quanto a seus métodos, mas diferia do modelo continental por ser menos despótica, menos bem preparada em termos de autoridade para cobrar impostos e, portanto, menos capaz de manter um exército permanente que assegurasse suas vontades. Os Tudor dependiam do Parlamento para obter rendas suplementares, o que manteve essa instituição viva, ao passo que muitos sistemas semelhantes estavam desaparecendo no continente. (KIERNAN, 1999, p. 20)

Outros monarcas de épocas posteriores, como Jaime I e Carlos I, da Dinastia do Stuarts, tentaram eliminar completamente o *common law* para implantar um sistema de monarquia absoluta, baseada na vontade exclusiva do rei. Bobbio, ao mencionar as tentativas de alguns monarcas em negar a aplicação do *common law*, menciona que estes “encontraram, porém, uma firme oposição, da qual o porta-voz e expoente máximo foi sir Edward Coke (autor das *Instituições do direito inglês*, trabalho considerado como a “summa” da *common law*). (BOBBIO, 2006, p. 34).

Essas fortes oposições à concentração do poder nas mãos no monarca, realizadas por importantes juristas ingleses, em detrimento da vontade do rei, fizeram com que o *common law* permanecesse vivo, estando vigente na Inglaterra até os dias de hoje. Todavia, o *common law* e o juízo de equidade exercido no *Star Chamber* conseguiram conviver lado a lado na Dinastia Tudor, sendo esse o direito

existente na Inglaterra nos tempos de Shakespeare. Veremos, agora, como o bardo aborda todos esses conceitos em sua obra.

3.2 O JULGAMENTO EM VENEZA

A cena do julgamento de Antônio perante o *dodge* é o auge da peça, tal como Heliodora menciona:

A cena do julgamento é magistralmente construída: desde o início até a saída de cena de Shylock temos quase 400 versos (360, para sermos exatos); a cena tem quatro etapas, cada uma com exatamente ou aproximadamente 100 versos, correspondendo a quatro etapas diversas e significativas da aplicação da justiça e apelo ao bom exercício da cidadania. (HELIODORA, 2004, p. 280)

Nessa cena, todas as questões pendentes até então são resolvidas. Além da situação entre Antônio e Shylock, é nessa cena que Pórcia testa a fidelidade de Bassânio, e o destino de Jéssica e Lorenzo é definido, quando Antônio reivindica a propriedade de Shylock para lhes dar de herança. Também é nesse momento que o destino do judeu é traçado. Nessa cena, Shakespeare leva a reflexões profundas sobre os sistemas jurídicos tanto inglês como europeu.

A situação teve origem no contrato em que Shylock emprestou 3 mil ducados a Bassânio, tendo Antônio como fiador, estabelecendo uma garantia para o caso de inadimplemento, que seria exatamente uma libra da carne de Antônio, cortada da parte do corpo que Shylock desejasse.

Shakespeare está trabalhando, na peça, com o direito contratual de Veneza. Essa cidade dava atenção especial para os contratos, principalmente, aqueles relacionados ao comércio e a questões financeiras. Veneza era uma cidade fortemente ligada ao comércio marítimo, que no passado chegou a monopolizar o controle do comércio entre a Europa e o Oriente, pois os navegantes não conheciam

outras rotas para chegar à Ásia, e tinham que passar obrigatoriamente pelo Mediterrâneo.

No século XVI, esse monopólio estava um tanto enfraquecido por causa da descoberta, por Vasco da Gama, no século XV, de rotas marítimas alternativas para a Índia, que acabaram por deslocar parte do comércio de Veneza, criando preocupações para a economia local da cidade. Entretanto, Veneza continuava sendo um grande centro comercial, exatamente por causa de suas leis, que eram rigorosamente respeitadas, evitando abusos e outros tipos de arbitrariedade por parte do poder público. Os comerciantes sentiam confiança nessas leis e, para manter essa confiança, era importante que os contratos ali celebrados fossem rigorosamente cumpridos. Heliodora nos lembra que:

Não podemos esquecer que foram suas leis e o respeito tido a elas que fizeram de Veneza um grande centro de comércio, para onde iam comerciantes de diferentes nacionalidades, raças e credos que se sentiam garantidos, exatamente, porque as mesmas os deixavam a salvo de arbitrariedades, perseguições e leis que eram respeitadas ou não nas outras cidades, onde suas presenças ou o exercício de suas profissões podiam ser proibidos. (HELIODORA, 2004, p. 272)

Caso não o fossem, os comerciantes não sentiriam confiança em fazer negócios naquela cidade, e procurariam outros lugares para investir. É exatamente esse o argumento que Shylock utiliza para coagir o *dodge* a cumprir a garantia do contrato: “Se me recusardes, que o dano que disso resultar recaia sobre a constituição e as liberdades de vossa cidade!” (Ato 4, Cena 1, p. 94). E também diz em outro momento: “Se ela me for negada, anátema contra vossa lei! Não há força nos decretos de Veneza!” (Ato 4, Cena 4, p. 96). Heliodora, sobre o assunto, declara que: “Shylock nega-se a explicar sua exigência pela multa, insiste na letra da lei e aponta a escravidão, aprovada e utilizada pelos cristãos, como crime semelhante ao

seu. Alega que pagou caro (perdeu 3000 ducados) e lembra que, se ele não tiver respeitado seu contrato, a lei de Veneza deixará de ter qualquer força” (HELIODORA, 2004, p. 280).

É evidente que, nos dias de hoje, jamais um contrato como aquele poderia ser cumprido. Nos tempos atuais existem princípios de direitos humanos e regras de direitos fundamentais que impedem danos à integridade física ou à vida das pessoas. Contudo, nos tempos de Shakespeare não se falava em direitos humanos.

Porém, também não existe certeza de que o direito de Veneza realmente permitisse contratos com cláusulas cruéis como a estabelecida entre Antônio e Shylock, onde se pede parte do corpo como garantia da dívida, ou se Shakespeare apenas fantasiou essa possibilidade. De fato, na Europa do século XVI e XVII, as mutilações e condenações à morte e tortura eram muito aplicadas a casos criminais, mas não há notícia de que, em casos contratuais ou comerciais, fosse permitida uma mutilação do devedor como a pleiteada por Shylock. Importante mencionar que o direito contratual nada tem a ver com o direito criminal. No meio contratual, ou mesmo comercial, há muito tempo já havia sido abolida a possibilidade de castigos físicos ao devedor. Com base nisso, não seria possível executar a garantia contratual de uma libra de carne em nenhum tribunal inglês ou italiano. Nesse sentido, somente se poderia tomar o patrimônio do devedor (sua casa e seus bens) para quitação do débito. Nesse sentido, retirar uma parte do corpo do devedor não era permitido pelo direito. Por esse viés, torna-se relevante a colocação de Filho e Lynch em relação a *O mercador de Veneza*:

Tanto quanto me recordo das lições de Chamoun (1968), a lei *Poetelia Papiria*, três séculos antes de Cristo, já havia abolida em Roma essa forma de satisfação do débito patrimonial, na medida em que proibiu a escravização do devedor *ex contractu*. O patrimônio do devedor, a partir de então, passou a ser a única fonte

possível à satisfação dos prejuízos do credor. Ainda que eventualmente possa ter havido um retrocesso durante a Idade Média (o que acho pouco provável), no século XVI o direito romano já havia voltado, fazia séculos, a servir de referência para o direito na Europa continental, sobretudo na Itália. [...]. Ora, se não havia mais pena de escravidão por dívidas, nem por qualquer outro motivo, aplicável aos súditos de Sua Majestade, imagine se seria possível satisfação patrimonial que permitisse a mutilação do devedor, ou melhor, seu assassinato! (FILHO; LYNCH, 2008, p. 316 e 317)

De fato o direito contratual estava vinculado somente a efeitos patrimoniais, mesmo nos séculos XVI e XVII, o que leva a crer que não seria possível a elaboração de um contrato com os termos impostos por Shylock a Antônio.

Nesse caso, a garantia da libra de carne seria apenas uma alegoria criada pelo bardo para tecer reflexões sobre o direito e a justiça. Filho e Lynch (2008, p. 315) também concluem que: “No caso de Shakespeare, ele provavelmente imaginou, somente, uma situação jurídica, a partir de um elemento ou outro da legislação elisabetana, na intenção de sugerir uma alegoria sobre o justo e o injusto”.

Devemos nos lembrar, por outro lado, como já foi dito no capítulo anterior, que a passagem da libra de carne como garantia contratual já existia na obra do // *Pecorone* (1558), que provavelmente serviu de base para a obra de Shakespeare. Assim, a garantia como uma libra de carne não era uma criação própria do bardo.

Por outro lado, existem autores que defendem que o direito da época permitia sim que fosse dada parte do corpo como garantia de uma dívida. Tais autores baseiam sua opinião no fato de que, naquele tempo, imperava a regra segundo a qual o contrato se baseava na autonomia da vontade privada, e que seus termos obrigavam seus celebrantes independentemente do conteúdo. Tal é o pensamento de SOUZA et. al., que diz: “Feita essa digressão, identifica-se que a

obra em questão foi elaborada originariamente em 1596-1597, em uma época, anterior à Revolução Francesa, na qual a autonomia da vontade era tida como inviolável” (SOUZA, et. al., 2015, on-line). O autor ainda menciona as seguintes palavras de Leonardo Gomes:

[...] conforme a posição demonstrada na obra, Shylock, Antonio, bem como o Doge e Baltasar achavam e tinham a convicção que cada um deve respeitar inviolavelmente a sua palavra, ou seja, aquilo a que se comprometeu no contrato. De acordo com esta visão, e diante de toda sua clareza, *a liberdade dos intervenientes mantém-se intocada* até a chegada da conclusão (instantânea) do contrato a qual será seguida pela fase de sua execução, mera realização das virtudes nele contidas. (GOMES, apud SOUZA, et. al., on-line)

Todas essas observações, todavia, são referentes ao direito de Veneza. Se passarmos para a análise do direito inglês, veremos que a situação de Antônio tomaria rumos diferentes. Embora a garantia de uma libra de carne fosse um tanto quanto exagerada, os tribunais ingleses tinham que respeitar os contratos selados com o selo real. Filho e Lynch destacam que:

Em verdade, era impossível a qualquer corte inglesa contestar tanto a moralidade quanto a legalidade do contrato, já que havia um selo real apostado que lhe conferia total validade. Apenas dois séculos mais tarde, no caso Collins vx. Blantern (1766), é que vai se permitir que uma corte prequestione a ilegalidade do objeto de um contrato sob selo. Mas assim era a justiça elisabetana, sobre a qual lançamos um breve olhar. (FILHO; LYNCH, 2008, p. 310)

Sabe-se que o contrato de Shylock e Antônio estava selado, já que ambos foram até um notário para registrá-lo. Dessa forma, se a situação se passasse em território inglês, o contrato estaria mais solidamente vinculado ao direito. Porém, mesmo em território inglês, ainda havia algumas alegações que poderiam afastar o destino cruel de Antônio. Por exemplo, na Inglaterra, era possível se realizar o

pagamento por terceiros, ou seja, indicar uma terceira pessoa para pagar o débito. No caso da peça, Bassânio tentou pagar a dívida, mas Shylock recusou. Se o tribunal fosse inglês, seria direito de Antônio fazer o pagamento através de Bassânio, não sendo possível para Shylock questionar. Ademais, outras defesas seriam cabíveis na Inglaterra, como pedir a nulidade do contrato por ser contrário à ordem pública, ou mesmo por representação fraudulenta. Nesse sentido, Filho e Lynch apresentam a opinião de George Keenton, no seguinte sentido:

George Keenton, em sua obra *Shakespeare and his legal problems*, inicia por questionar porque Antônio não usou uma das três modernas possibilidades de contornar a causa do judeu – pagamento por terceiro interessado ou não interessado, contrato nulo por contrário à ordem pública e representação fraudulenta -, a fim de explicar a estrutura judicial do período. (FILHO; LYNCH, 2008, p. 310)

Percebe-se, pela citação acima, que na Inglaterra, Antônio teria como fazer alegações em sua defesa, e o contrato teria uma maior força por conter o selo real. Mas como a cena se passa em Veneza, a situação é diferente. Consideramos, todavia, que não seja tão importante sabermos se um contrato como o de Shylock e Antônio seria realmente possível ou não de ser executado em Veneza (ou mesmo Inglaterra). O que importa, de fato, é a reflexão que Shakespeare nos traz através dessa alegoria escrita por ele. O importante é aprofundarmos o que essa libra de carne representa na sociedade.

O contrato de Shylock evidencia o abuso do direito para uma finalidade egoísta e vingativa que, certamente, era frequente na sociedade da época e, infelizmente, continua frequente nas sociedades atuais. Nos tempos modernos a libra de carne representa, por exemplo, a situação de um trabalhador que, ao ser demitido de uma empresa, mesmo tendo recebido tudo o que lhe era devido,

contrata um advogado para processar o seu ex-patrão apenas por sentimento de raiva e desejo de se vingar da demissão. Também é o caso, por exemplo, de um casal que se divorcia e, ambos os cônjuges, por raiva um do outro, tentam na justiça conseguir parte do patrimônio que não tem direito, unicamente com a intenção de prejudicar o outro. Várias são as vezes que as pessoas tentam se valer da lei para prejudicar outras pessoas, movidas pelo desejo de vingança.

O uso do direito com esse tipo de intenção é comum na sociedade atual, e também era na sociedade dos séculos XVI e XVII. A alegoria da libra de carne em *O mercador de Veneza* representa essas diversas situações sociais, e é por isso que diversas reflexões morais podem ser realizadas a partir da peça. Nas palavras de Germano Schwartz, *O mercador de Veneza* é:

“[...] Obra que interessa ao Direito por analisar a questão do abuso do direito e da legitimidade dos contratos.”, sendo uma recriação literária “de processos jurídicos, em especial os denominados *hard cases* ou aqueles com elevado grau de conotação acerca do justo/injusto, ou, em linguagem luhmanniana, Direito/Não-Direito. (SCHWARTZ, apud MATOS, p. 129)

Sobre a possibilidade ou não de se exigir, no mundo real, uma libra de carne como garantia, Edinilson Ferreira da Silva escreve que:

Aparentemente o autor não se preocupou com este detalhe, pois como no dizer de Victor Kiernan, a atuação de Pórcia no tribunal de Veneza “é eficiente para o teatro e isso basta para Shakespeare”. O dramaturgo trouxe ao caso imaginário um atraente tema da filosofia jurídica, pois o mesmo problema com que se deparou Pórcia apresenta-se na rotina dos Tribunais. Em inúmeros momentos, para evitar a injustiça, cabe ao aplicador do direito adaptar a norma abstrata e genérica ao caso concreto, servindo-se da equidade para corrigir os rigores da lei. (SILVA, 2011, p. 346)

Em *O mercador de Veneza*, Shylock leva a questão para ser julgada perante um tribunal. Dentro da história contada na peça, as leis de Veneza davam a Shylock o direito de executar o contrato (embora, no mundo real, isso seja questionável). O judeu havia chegado ao limite de sua ira, pois além dos ultrajes que vinha sofrendo dos cristãos (especialmente, por Antônio), também viu a fuga de sua filha ser apoiada por estes. Heliodora diz que: “para mim parece ser justamente o comportamento de Jéssica que leva Shylock a radicalizar sua posição em relação à multa imposta pelo contrato, pois ele o vê não só como um golpe pessoal, mas como uma transgressão de seus princípios raciais e religiosos” (HELIODORA, 2004, p. 276).

Fica claro, portanto, que o motivo que leva Shylock a requerer a execução do contrato é a vingança. É através desse cenário que Shakespeare trabalha com os conceitos de justiça e misericórdia frente ao direito. Nas palavras de Heliodora: “O aspecto, portanto, que aparenta ser o mais significativo, seria o que tenta ilustrar o valor da justiça e da misericórdia, quando está em jogo o preconceito que dominava tantas das sociedades em evidência na Europa” (HELIODORA, 2004, p. 272).

Ao ser levada ao tribunal do *dodge*, a situação de Antônio se torna cada vez mais crítica. Logo nos primeiros momentos, vemos o *dodge* dizendo a Antônio: “Sinto pena de ti; mas foste chamado para responder a um inimigo de pedra, um miserável desumano, incapaz de piedade, cujo coração seco não contém uma só gota de misericórdia” (Ato 4, Cena 1, p. 93). Em seguida, Antônio diz: “Soube que Vossa Graça tudo fez para moderar o rigor de suas perseguições; mas, continuando ele inabalável e não havendo nenhum meio legal para livrar-me dos ataques do ódio que me tem [...]” (Ato 4, Cena 1, p. 93). Isso mostra que o *dodge*, juiz da causa, sentia pena de Antônio, mas não podia fazer nada para livrá-lo. Era assim porque

estavam diante de um tribunal veneziano, regido pelo *civil law*, onde o juiz tinha que aplicar a lei independente de ser ela justa ou injusta. Rudolf Von Ihering destaca que:

O juiz tinha a opção de declarar o título válido ou inválido. Decidiu pela primeira alternativa. E, segundo a exposição de Shakespeare, essa solução era a única compatível com o direito. Não havia ninguém em Veneza que duvidasse da validade do título: os *amigos* de Antônio, o próprio Antônio, o doge, os juizes, todos concordavam em que o direito estava ao lado do judeu. (IHERING, apud FILHO; LYNCH, 2008, p. 309)

Shakespeare evidencia essa questão, pois Antônio diz: “não havendo nenhum meio legal”, ou seja, a lei dava a Shylock o direito de executar o contrato e o *dodge* não podia julgar a causa senão com o amparo da lei. Logo, Antônio teria que ser condenado. Isso seria diferente se a história se passasse na Inglaterra. No sistema inglês, do *common law*, o juiz possui uma maior liberdade de declarar o direito, não estando vinculado a regras escritas. O juiz poderia liberar Antônio e, caso não o fizesse, ainda existia a possibilidade de recurso à *Star Chamber* (Câmara de Estrela), que, como mencionamos anteriormente, poderia “fazer justiça” em detrimento do rigor da lei. André Karam Trindade nos lembra que:

De todo modo, a partir do século XVI, um contrato que porventura estipulasse a retirada de uma libra de carne não poderia ser julgado pelo *Tribunal da Common Law*, ao qual competia impor apenas o ressarcimento, em dinheiro, por perdas e danos. Na verdade, apenas a *Corte do Lord Chancellor* poderia decidir – e de modo discricionário – sobre a execução de um contrato deste tipo e, mesmo assim, sem qualquer chance de sucesso, uma vez que sua finalidade era, precisamente, suavizar a aplicação da lei por meio da noção de equidade. (TRINDADE, 2014, p. 776)

O autor está se referindo à *Star Chamber* inglesa. Entretanto, reiterando a ideia já discutida, como a história não se passa na Inglaterra, não havia nenhum

meio legal de resolver a situação, pois o *civil law* não previa juízos de equidade ou de misericórdia. Percebemos que Shakespeare demonstra conhecer muito bem o assunto.

Tal situação fica ainda mais evidente quando Bassânio implora ao tribunal dizendo: “Eu vos peço, *pisai uma só vez a lei debaixo de vossa autoridade*. Fazei um pequeno mal para realizar um grande bem e dominai a obstinação desse demônio cruel” (Ato 4, Cena 1, p. 101, ênfase acrescentada). Podemos perceber que Bassânio está clamando para que os juízes julguem com equidade (como seria na Inglaterra), deixando de aplicar a lei. Mas Pórcia, disfarçada de Baltazar, responde a esse pedido como qualquer jurista muito bem instruído responderia: “Não pode ser, *não há força em Veneza que possa alterar um decreto estabelecido; um precedente tal introduziria no Estado numerosos abusos; não pode ser*” (Ato 4, Cena 1, p. 101, ênfase acrescentada).

Em qualquer país regido pelo *civil law*, e mais ainda em Veneza, onde havia a preocupação em manter o comércio, o juízo de equidade era considerado inseguro e injusto, e por isso não poderia existir. Como ficou claro com a frase de Pórcia, considerava-se que um julgamento por equidade (em detrimento da lei) poderia trazer abusos por parte das autoridades, além, é claro, da insegurança que isso geraria para os comerciantes, conforme já mencionamos.

Esse é um dos principais argumentos utilizados pelos defensores do *civil law*, e é mencionado na peça por Shakespeare, o que nos mostra, mais uma vez, que o bardo conhecia a matéria jurídica. No Brasil, por exemplo, sempre que o juiz emite uma sentença, ele é obrigado a apresentar os fundamentos legais, citando a

lei em que se baseou¹⁷. O sistema exige essa fundamentação para garantir que o juiz obedeça a lei, ficando impedido de cometer abusos.

Shakespeare, por sua vez, está nos mostrando o “outro lado da moeda”, pois, diante da situação agonizante de Antônio, apresenta a reflexão de como o rigor da lei pode gerar graves injustiças. O bardo, entretanto, trabalha mais com a misericórdia do que com a equidade. A obra de Shakespeare evidencia a necessidade de se utilizar da misericórdia na interpretação e aplicação do direito. Heliodora menciona que:

O Mercador de Veneza discute a questão da justiça de muitas formas. A imagem da presença indispensável da misericórdia no exercício da justiça tem na fala de Pórcia sua mais famosa expressão, a qual retornaremos posteriormente. Porém, o que é preciso deixar bem claro, desde logo, é que se Shakespeare defende apaixonadamente a idéia de a misericórdia pesar na interpretação da lei, isso não quer dizer, de modo algum, que ele defenda o desrespeito à lei promulgada. (HELIODORA, 2004, p. 271)

O mercador de Veneza nos mostra que, se por um lado, o rigor do direito escrito evita abusos por parte de juizes mal intencionados, por outro, pode trazer graves consequências para uma pessoa. Silva também fala sobre o assunto:

O caso mostra uma dicotomia entre a construção rígida da lei e aquilo que elegemos como princípios de justiça. As proclamações de Shylock apontam para essa divisão. Reconhece que a lei está do seu lado quando declara, “se ela [a libra de carne] me for negada, anátema contra a vossa lei! [...]. Quero Justiça”. Ou “exijo a lei, a execução da cláusula penal e o combinado no meu documento”. (SILVA, 2011, p. 317)

De fato, essa peça é capaz de mudar a opinião de muitos juristas, inclusive nos dias atuais. Sabendo que era o público inglês que assistia à peça, o julgamento

¹⁷ O art. 489, inciso II do Código de Processo Civil Brasileiro (Lei nº13.105/2015) diz que: “São elementos essenciais da sentença: II – os fundamentos, em que o juiz analisará as questões de fato e de direito”

de Antônio acaba sendo, de certa forma, uma excelente defesa a favor da existência da *Star Chamber*, (que era muito bem conhecida pelos ingleses), pois mostra o lado positivo do juízo de equidade e misericórdia.

Como mencionado anteriormente, o legislador não é capaz de prever todos os conflitos sociais possíveis dentro de uma sociedade. As leis, por mais complexas que sejam, nunca serão suficientes para fazer justiça a todos os casos que chegam diante dos tribunais. Shakespeare nos mostra nitidamente isso em sua peça.

O incrível é que Shakespeare apresenta uma visão do direito muito avançada para sua época. Essa noção de que a rigidez deve ser mitigada pela equidade e pela misericórdia acabou sendo adotada pelas legislações modernas. Shakespeare estava trazendo, no século XVI, ensinamentos jurídicos que, séculos mais tarde, se comprovaram corretos. O direito brasileiro, por exemplo, embora seja regido pelo *civil law*, admite o uso da equidade em seus julgamentos, pois, da mesma forma como apresentado por Shakespeare, se reconhece que a rigidez da lei não é suficiente para suprir todas as necessidades sociais. Fábio Luiz Antunes levanta hipóteses sobre o assunto:

Como hipótese, tem-se que o próprio legislador admite o sistema jurídico como lacunoso, fornecendo ele mesmo os meios de integração das lacunas. Dessa forma, a analogia, os costumes e princípios gerais de Direito são instrumentos fornecidos pelo próprio legislador ao juiz para a solução de lacunas. Vislumbra-se a omissão legislativa em relacionar a equidade como instrumento integrador de forma expressa, mencionando, contudo, tacitamente, seu uso no artigo 5º, também da Lei de Introdução ao Código Civil, dispondo que “na aplicação da lei, o juiz atenderá aos fins sociais a que ela se dirige e às exigências do bem comum” Ou seja, dispondo de forma ampla, o legislador permite ao juiz, quando da aplicação da lei, recorrer á equidade de modo a adequar a norma ao caso concreto conforme seus fins sociais e a exigência do bem comum. Além disso, é recorrente a menção ao uso da equidade em legislação esparsa no ordenamento pátrio, além de constantes

decisões do Supremo Tribunal Federal no sentido de garantir o seu uso. (ANTUNES, 2011, on-line)

Esse é mais um exemplo de como Shakespeare impactou a transição da Idade Média para a Idade Moderna, pois era capaz de problematizar questões sociais de grande complexidade. É por isso que a problemática levantada continua tão atual e relevante para entendermos a sociedade em que vivemos.

Voltando à peça, vemos que o *dodge*, ao se sentir incapaz de reverter a situação, pede para que Shylock aja com misericórdia. Com isso, Shakespeare está mostrando uma possível solução ao rigor da lei, pois coloca a idéia de que, embora o juiz não tivesse poderes para aplicar a misericórdia, o acusador, o detentor do direito, que no caso era Shylock, tinha a possibilidade de fazê-lo. Assim, desistindo do processo, ou aceitando um acordo (como, por exemplo, receber os 6 mil ducados de Bassânio), Antônio poderia ser liberto. Dessa forma, Shylock também não seria prejudicado, pois poderia receber o dobro do que emprestou. Shakespeare está trabalhando, aqui, com a chamada “conciliação”. O judeu não aceitou a proposta, pois, como já mencionamos, ele estava mais preocupado com a vingança do que com os 3 mil ducados que havia perdido.

Mais uma vez, a visão jurídica de Shakespeare estava muito além de sua época. Nos tempos atuais, a conciliação tem sido considerada uma das melhores formas de solução de conflitos, pois nela as próprias partes litigantes entram em um acordo. Assim, entende-se que nenhuma sai totalmente prejudicada. A ideia é a de que, se o juiz proferir uma sentença em uma causa cível, uma das partes sairá derrotada, e a outra vencedora. Se, porém, as partes realizarem uma conciliação, nenhuma será totalmente derrotada, pois, no acordo, por exemplo, o credor pode abrir mão de parte da dívida, possibilitando ao devedor arcar com o pagamento de

uma soma menor de dinheiro. Ambos ganham, o credor recebe parte do que havia perdido, e o devedor consegue um bom desconto para conseguir arcar com o compromisso. A conciliação, portanto, é altamente recomendada.

A lei brasileira estabelece que é dever do juiz e dos advogados tentarem a conciliação das partes antes que a sentença seja proferida em causas de natureza cível¹⁸. Esse, entretanto, é um pensamento moderno, do direito atual. Shakespeare, demonstrando uma visão avançada sobre assuntos jurídicos, já estava falando sobre a conciliação em sua peça, quando coloca as tentativas de acordo entre Shylock e Antônio.

O *dodge* diz: “De sorte que, em lugar de exigir a penalidade combinada, ou seja, uma libra de carne desse pobre mercador, não somente renunciarás a essa condição, mas ainda, tocado pela ternura e pela afeição humanas, *tu te considerarás quite com a metade do principal*” (Ato 4, Cena 1, p. 94, ênfase acrescentada). Momentos depois, Bassânio oferece 6 mil ducados no lugar dos 3 mil que Antônio devia. Mas Shylock recusa: “Mesmo que cada um desses 6 mil ducados fossem divididos em seis partes e mesmo que cada uma dessas partes fosse um ducado, eu não os receberia; quero o cumprimento de meu contrato”.

Notemos que, em um primeiro momento, é pedido para que Shylock reduzisse pela metade o valor da dívida, e renunciasse à garantia, para facilitar o pagamento por Antônio. Essa é uma forma típica de conciliação. No segundo momento, Bassânio faz uma oferta bem mais interessante para o credor, a de pagar o dobro, mas tal oferta é recusada, pois o intuito do judeu era a vingança, e diz: “Um

¹⁸ O art. 3º, parágrafo 3º do Código de Processo Civil Brasileiro (Lei nº13.105/2015) diz que: “A conciliação, a mediação e outros métodos de solução consensual de conflitos deverão ser estimulados por juízes, advogados, defensores públicos e membros do Ministério Público, inclusive no curso do processo judicial”.

juramento, um juramento! Fiz um juramento ao céu! Vou fazer minha alma ficar perjura? Não, nem por toda Veneza!” (Ato 4, Cena 1, p. 102).

Na verdade, dentro da peça, o direito estava do lado de Shylock. Ele não era obrigado a aceitar as ofertas, e muito menos a agir com misericórdia. Shylock sabia bem disso, pois diz: “Eu vos intimo em nome da lei, de que sois um dos mais dignos pilares, a procederdes o julgamento. Juro por minha alma que não há língua humana que tenha bastante eloquência para fazer-me mudar. Ao conteúdo de meu contrato, eu me atenho” (Ato 4, Cena 1, p. 102).

Ele poderia exigir o cumprimento da lei, sem se preocupar se ela era justa ou injusta. Essas cenas apresentadas pelo bardo são verdadeiras lições jurídicas. Carlos Eduardo Silva e Souza menciona que:

A obra “O Mercador de Veneza” de Shakespeare, muito antes da adaptação cinematográfica, já levantava questões muito interessantes mas igualmente difíceis de serem respondidas, perguntas universais com as quais juristas de todas as épocas lutaram e ainda lutam na tentativa de achar uma resposta correta, se é que existem respostas corretas em um mundo baseado em valores como é o do direito. Inicialmente, a discussão mais latente que se pode abstrair dessa história é aquela acerca das relações entre “direito e justiça”. (SOUZA, et al., 2015, on-line)

Diante da situação, não houve solução ao tribunal senão proferir a sentença contra Antônio. Pórcia menciona: “Com efeito, o objeto e o fim da lei estão em relação estreita com a penalidade que este documento mostra que pode ser reclamada” (Ato 4, Cena 1, p. 102). Após os elogios proferidos por Shylock ao jovem juiz, a ordem é pronunciada a Antônio: “Desnudai, portanto, vosso peito” (Ato 4, Cena 1, p. 102).

O destino já havia sido traçado e, aparentemente, nada mais poderia ser feito. Antônio estava condenado e, certamente, morreria. Pórcia ainda tenta, pela

derradeira vez, fazer com que Shylock haja com misericórdia. Ela diz: “Mandai buscar, também, um cirurgião, Shylock, para vedar-lhe as feridas, a fim de impedir que sofra uma sangria e morra” (Ato 4, Cena 1, p. 103). Shylock, porém, mais uma vez se recusa: “Isto está especificado na caução?” (Ato 4, Cena 1, p. 103). Pórcia conclui: “Não está especificado; mas, que importa? Seria bom que o fizésseis por caridade” (Ato 4, Cena 1, p. 103). Mas Shylock se mostra irredutível: “Não penso assim; não está consignado no contrato” (Ato 4, Cena 1, p. 103).

Após todo o drama, e com Antônio prestes a ser mutilado, Pórcia apresenta a “solução milagrosa” para salvá-lo:

Espera um momento. Ainda não é tudo. Esta caução não te concede uma só gota de sangue. Os termos exatos são: ‘uma libra de carne’. Toma, pois, o que te concede o documento; pega tua libra de carne. Mas, se ao cortá-la, por acaso, derramares uma só gota de sangue cristão, tuas terras e teus bens, segundo as leis de Veneza, serão confiscados em benefício do Estado de Veneza. (Ato 4, Cena 1, p. 105).

Entretanto, essa parte do julgamento, bem como os acontecimentos que lhe sucedem, são juridicamente insustentáveis. Até esse momento o bardo trabalhou muito bem com as técnicas jurídicas. Desse momento em diante, porém, a fantasia é que predomina na peça, pois o julgamento é ilógico e contraditório. Porém, isso não significa que Shakespeare desconhecesse o direito. Muito pelo contrário, até o momento ele já havia provado ser um grande conhecedor do ordenamento jurídico. O que ocorre é que Shakespeare não era um jurista, mas sim um dramaturgo, um artista. Por esse motivo, seu objetivo não era se manter fiel às leis, mas sim criar uma peça teatral impactante. Quando todos acreditavam que Antônio seria morto, vem o impacto, uma emocionante reviravolta.

Não podemos esquecer que a peça teatral tinha intuito comercial, e por isso era parte do trabalho criar esse efeito de surpresa nos espectadores, para que a peça agradasse ao maior número de pessoas possível, e trouxesse o retorno financeiro esperado para a companhia. Não estamos diante de uma obra tecnicamente jurídica, mas sim de uma peça teatral. Ademais, Shakespeare era um profissional, ou melhor, o mais prestigiado dramaturgo de todos os tempos. Portanto, está fora de questão acreditar que ele tenha errado. Na verdade, essa virada de realidade para fantasia foi proposital, e sabiamente introduzida. É exatamente esse elemento que torna a cena do julgamento em *O mercador de Veneza* uma das mais interessantes de toda a literatura.

Tecnicamente, conforme o direito, o juiz precisa analisar a causa, as provas existentes, os documentos e, após isso, formar seu convencimento, sendo a sentença o último ato. Na peça, vemos que essa técnica não é seguida, pois primeiro Pórcia pronuncia a sentença e, somente depois, faz a análise em relação à ausência do direito de sangue no contrato. Este é um verdadeiro juízo de retratação, onde o juiz profere a sentença e, depois, volta atrás, modificando-a. Pode ser que no sistema inglês do *common law* isso fosse possível, mas diante de um tribunal regido pelo *civil law*, dificilmente aconteceria.

Além do mais, a cena é contraditória, pois, em um primeiro momento, Pórcia declara que o contrato é válido, e que pode ser executado. Mesmo que, depois, tenha declarado que a execução não poderia derramar uma só gota de sangue, ainda assim estava dizendo que o contrato era válido, e que Shylock poderia executá-lo, desde que não derramasse sangue. Pórcia diz claramente: “Ele só terá a execução das cláusulas penais estipuladas” (Ato 4, Cena 1, p. 106). Ao dizer que ele só terá a execução das cláusulas penais, está reafirmando que tais cláusulas são

válidas. Caso contrário a execução não seria possível. Ainda, mais adiante, Pórcia diz: “Prepara-te para cortar a carne; não derrames sangue e não cortes nem mais, nem menos do que uma libra de carne” (Ato 4, Cena 1, p. 106). Novamente, ela confirma a validade do contrato, embora estabeleça os limites da execução (não cortar nem mais e nem menos do que uma libra, e não derramar sangue). Para reforçar, Pórcia ainda insiste: “O que está esperando o judeu? Toma o que te pertence” (Ato 4, Cena 1, p. 106).

Em um segundo momento, vem a contradição, quando Pórcia diz:

Espera, judeu; tens, entretanto, que prestar contas à lei. Está escrito nas leis de Veneza que, se ficar provado que um estrangeiro, através de manobras diretas ou indiretas, atentar contra a vida de um cidadão, a pessoa ameaçada ficará com a metade dos bens do culpado; [...] Ora, afirmo que tu te encontras no caso previsto, pois está claro por prova manifesta que, indiretamente e mesmo diretamente, atentaste contra a própria vida do réu. Tu incorreste na pena que acabo de mencionar. Ajoelha-te, pois, e implora a clemência do doge”. (Ato 4, Cena 1, p. 107)

Se a cláusula era válida, não faz sentido que ela viesse a ser considerada um atentado contra Antônio. Ora, atentado significa algo contrário à lei. Se o contrato era válido, não era ilegal. Não existe possibilidade de um tribunal punir alguém que exige um direito legítimo. Filho e Lynch escrevem sobre o tema:

No entanto, todo esse trivial raciocínio jurídico vai pelos ares na peça de Shakespeare. Na verdade, o que ocorre é uma inversão de todos os princípios que conhecemos, seja de direito civil, seja de direito processual, seja mesmo de direito constitucional. Primeiro, o juiz entende que a cláusula penal é lícita (!), mas depois impõe ao credor, *sponte sua*, um encargo que não existia, isto é, que a carne seja extraída do peito de Antônio, sem sangue, encargo este que torna inexecutível o cumprimento da cláusula penal, ou seja, o exercício do direito do credor. [...] Entretanto, além de o juiz considerá-la lícita, ele, porém, por motivos de difícil compreensão (uma vaga litigância de má-fé?), logo em seguida considera a cláusula “injusta”, ou seja lá o que for. (FILHO; LYNCH, 2008, p. 318)

Além dessa contradição, também o fato de impedir Shylock de executar seu contrato, sob a alegação de que ele não poderia derramar sangue, foi apenas uma artimanha de Pórcia, pois tal raciocínio não poderia estar amparado pelo direito. Se a cláusula da libra de carne foi considerada válida, não poderia ser impedido o seu cumprimento. O derramamento de sangue era implícito, ou seja, era uma consequência lógica, não podendo ser um impeditivo. O fato constitui, portanto, um truque, uma estratégia de Pórcia para ludibriar o judeu. Conforme declara o alemão Ihering:

Mas, se quiséssemos submeter a mesma [a peça teatral] à crítica do jurista, este só poderia concluir que o título de Shylock era nulo, por contar uma disposição contrária à moral; por isso mesmo o juiz deveria ter-lhe negado validade desde logo. Se não o fez, se apesar de tudo o “sábio Daniel” reconheceu a eficácia do título, usou ele dum stratagem miserável, cometeu uma rabulice lamentável, quando recusou ao homem a quem tinha concedido o direito de cortar uma libra de carne dum corpo vivo a faculdade de derramar o sangue indissolivelmente ligado à mesma. (IHERING, apud FILHO; LYNCH, 2008, p. 313)

Na peça, o tribunal reconheceu que o direito estava ao lado de Shylock, mas Pórcia consegue ludibriá-lo e impedir-lhe a execução. Vemos, aqui, a situação de um juiz parcial. O que se espera, em um tribunal, é que o juiz não esteja do lado de nenhuma das partes litigantes, pois precisa julgar de forma justa, conforme o direito. Caso o juiz tenha interesse no resultado do julgamento, certamente que fará de tudo para beneficiar a parte que lhe interessa.

Na cena de *O mercador de Veneza*, Pórcia não agiu com a imparcialidade esperada, pois tinha interesse em livrar Antônio. Seu casamento estava em jogo, bem como a estabilidade emocional de seu marido, Bassânio. É por esse motivo que ela tenta de tudo para que Antônio seja liberto.

Do ponto de vista jurídico, Pórcia profere um juízo de equidade quando declara que Shylock não tem direito ao sangue. Lembremos que no tribunal Veneziano a sentença tinha que ser dada com base na lei, e não na equidade. Com já mencionamos anteriormente, a própria Pórcia declarou que não era possível julgar em desacordo com a lei. Entretanto, ao proferir a sentença final, Pórcia volta atrás, e faz exatamente aquilo que Bassânio já havia pedido anteriormente: ela pisa na lei e profere um juízo de equidade. Essa também é a opinião de Filho e Lynch, que dizem: “Se tivesse de arriscar, repito, apostaria na hipótese exatamente contrária: a partir do argumento do próprio Keenton, *a contrario sensu*, estou propenso a acreditar que a alegada injustiça do julgamento de Shylock não deriva do positivismo, mas da própria equidade” (FILHO; LYNCH, 2008, p. 320). Os autores mencionam Keenton, o qual afirma que: “regirar uma libra de carne sem fazer escorrer uma gota de sangue é a aplicação mais direta dos princípios da equidade” (KEENTON, apud FILHO; LYNCH, 2008, p, 320).

Shakespeare, durante toda a cena, deixa claro que, segundo a lei, não era possível livrar Antônio, e que somente o exercício da misericórdia ou o julgamento por equidade é que poderiam salvá-lo.

Como já dissemos, a equidade não poderia ser aplicada no tribunal veneziano. Entretanto, o bardo faz com que Pórcia utilize o critério de julgamento da *Star Chamber* inglesa, baseado exclusivamente na equidade.

Shakespeare não menciona especificamente a *Star Chamber* inglesa em sua peça, mas mostra que a equidade foi a única solução para o caso dramático vivido por Antônio. Assim, direta ou indiretamente, o bardo mostrou o lado positivo desta corte inglesa, que era tão criticada nos demais países europeus. Direta ou indiretamente, o bardo deixou a impressão de superioridade do sistema inglês em

relação ao veneziano. É por isso que André Karam Trindade declara que: “Aliás, os juristas anglo-saxões costumam fazer referência à peça de Shakespeare para abordar, precisamente, a noção de *equity* no interior do sistema da *common law*” (TRINDADE, 2014, p. 776).

Shakespeare está mostrando, através de sua obra, que a verdadeira justiça não pode ser alcançada por meio dos formalismos e pela rigidez da lei, mas apenas com a aplicação da misericórdia e da equidade. Mais uma vez, Trindade faz menção ao assunto, declarando que:

Pórcia, entretanto, remeteria a uma concepção jusnaturalista, uma vez que a justiça transcende a lei e, portanto, não pode ser alcançada por meio de um silogismo. Para sua realização, o intérprete pode se mover dentro da legalidade, argumentando com critério morais e princípios gerais, a fim de introduzir a razão prática no direito. Desse modo, a manobra de Pórcia evidenciaria que, quando se busca justiça – e não vingança -, a dimensão *formalista* da lei mostra-se insuficiente e, portanto, deve ceder à equidade, especialmente em face da importância que os valores éticos assumem na aplicação do direito. (TRINDADE, 2014, p. 778)

Essa peça de Shakespeare defende o juízo de equidade e a *Star Chamber* inglesa, tanto que efetivamente chegou a influenciar disputas históricas travadas contra o juízo de equidade na Inglaterra. Por exemplo, Trindade, ao mencionar um artigo escrito por Peterson, declara que:

Peterson, por sua vez, considera que a oposição verificada entre os argumentos de Shylock e de Pórcia representam, de certo modo, a tensão entre o *Tribunal da Common Law* e a *Corte de Equidade*, que triunfaram na Inglaterra, em 1616, a partir do caso *Glanville v. Courtney*, cuja decisão teria sido influenciada diretamente pela peça de Shakespeare (TRINDADE, 2014, p. 777)¹⁹

¹⁹ O texto de Peterson diz: “Strong drama demands dramatic tension, so it is not surprising for courts to lift passages from the same play to support opposing arguments. Courts often cite Portia’s quality of mercy speech from *Merchant of Venice* to temper the harsh application of rules with a touch of equity. Indeed, some argue that the speech reflected the jurisdictional tensions at the time between common

Dessa forma, podemos afirmar com segurança que a peça de Shakespeare representa uma clara defesa ao juízo de equidade, refletindo diretamente no tribunal de equidade inglês (*Star Chamber*).

3.3 QUEM É O CRISTÃO? QUEM É O JUDEU?

A obra *O mercador de Veneza*, como já mencionado no capítulo anterior, aborda questões sociais referentes às divergências religiosas. Inclusive, alguns autores defendem a ideia de que a peça de Shakespeare também seria claramente antissemita. Este é, por exemplo, o pensamento de Harold Bloom (2000, p. 222): “Somente um cego, surdo e mudo não constataria que a grandiosa e ambígua comédia shakespeariana *O Mercador de Veneza* é uma obra profundamente anti-semita”. Entretanto, a opinião do autor é sobre a peça, e não sobre o próprio Shakespeare, pois destaca:

Seria improvável que o próprio Shakespeare fosse anti-semita, mas Shylock é um daqueles personagens shakespearianos que parecem transpor os limites das peças a que pertencem. Tanto a prosa quanto a poesia de Shylock são de uma energia extraordinária, de uma força, ao mesmo tempo, cognitiva e passional, que vai, visivelmente, além da dimensão cômica do texto. (BLOOM, 2000, p. 222)

Essa visão em relação à peça *O mercador de Veneza* também é compartilhada por Silvio Ruiz Paradiso e Leoné Astride Barzotto, que dizem:

Concluimos que a peça “O Mercador de Veneza” é de cunho anti-semita, mas não podemos provar que seu autor, Willian Shakespeare, também o tenha sido; o que podemos concluir é que Shakespeare usou e abusou de adjetivos depreciativos, falso teor religioso, enganosa tipificação, caricatura hiperbólica de um grupo étnico-religioso que já vem sofrendo ao longo da história humana, no campo político,

law courts (Shylock's position) and the courts of equity (Portia's position), and that the play may have influenced the ultimate triumph of equity over law in the 1616 case of *Glanville v. Courtney*. (PETERSON, 1999, p. 802)

étnico, social e religioso. É inaceitável que tal grupo, riquíssimo culturalmente, seja perseguido e humilhado na mais bela prática humana: a arte literária. (PARADISO; BARZOTTO, 2008, p. 122)

Entretanto, aqui concordamos com a opinião de Heliodora, que defende exatamente o contrário. Para ela, a peça de Shakespeare não tem caráter antissemita mas, muito pelo contrário, é uma peça em que o judeu tem voz para que possa apresentar as injustiças que tem sofrido. Heliodora declara que:

O Mercador de Veneza e Shylock têm sido interpretados de várias formas, segundo o nível de anti-semitismo do momento. Aos que afirmam que a peça é claramente anti-semita, costumo recomendar que leiam *A Tragédia do Judeu de Malta*, de Christopher Marlowe, escrita entre 1589 e 1590, pois Barrabás, seu protagonista, faz coisas como mandar uma linda travessa de arroz – devidamente envenenado – de presente a um convento, matando 200 monges de uma só vez. Ele mata tão indiscriminadamente (inclusive a própria filha) que, no quarto centenário de Marlowe e de Shakespeare em 1954, e em outras montagens subseqüentes, o texto tem sido tratado como uma comédia de humor negro. (HELIODORA, 2004, p. 272 e 273)

Não é possível saber quem estava certo ou quem estava errado na peça, pois tanto Antônio quanto Shylock cometem atos injustos um contra o outro. Apesar da atitude perversa do judeu em requerer a libra de carne, o próprio Bloom menciona que: “Antônio, o mercador que consta do título da peça, é o bom cristão, que demonstra sua beatice ao xingar e cuspir em Shylock” (BLOOM, 2000, p. 223). A respeito disso Camati afirma:

O mercador de Veneza traz em si uma multiplicidade de discursos dissonantes e uma série de indagações. São justamente esses elementos que marcam a genialidade de Shakespeare: ao não assumir um ponto de vista definido, a peça deixa claro que a reflexão sobre os problemas levantados deve ir além dos conceitos da vítima e do carrasco, do outro e do mesmo. O dramaturgo desconstrói

os estereótipos com grande sutileza e usa recursos cômicos para tratar de temas sérios. (CAMATI, 2009b, p. 64)

A obra de Shakespeare não é contra o judeu ou contra o cristão, mas apenas representa uma realidade social. Assim, o problema não era mais o fato de ser ou não ser judeu, o problema era a própria sociedade em si, conforme Camati:

Diante dessas ressurgências de preconceitos e discriminações, verifica-se a atualidade da peça *O mercador de Veneza*, na qual Shakespeare mostra que as escolhas morais e éticas que fazemos são determinadas pelo *Zeitgeist* ou espírito da época em que vivemos. No programa do espetáculo, levado à cena em 1996, o encenador Amir Haddad, faz considerações críticas sobre a espantosa lucidez e modernidade de Shakespeare, visto que em *O mercador de Veneza*, o dramaturgo tece reflexões sobre os males da intolerância e preconceito que agitaram o seu tempo. (CAMATI, 2009b, p. 61)

Shakespeare quebra os paradigmas existentes até então, produz algo diferente. Como já mencionamos, ele traz uma nova forma de ver o mundo, em meio a uma sociedade onde não se falava de direitos humanos, não se falava em igualdade social e muito menos em liberdade religiosa. Fernando Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes dizem que:

A partir da flexibilidade de seus personagens e de seu enredo, *O mercador de Veneza*, após 1940, passou a ter diferentes interpretações, inclusive posicionando o vilão Shylock como um sofredor das mazelas do preconceito, valorizando o lado emotivo do personagem, o que acentua suas características humanas e sentimentais. (MEDEIROS; MENDES, 2016, p. 11)

Quando Pórcia entra no tribunal, ela pergunta: “quem é o mercador e quem é o judeu?” (Ato 4, Cena 1, p. 99). Essa pergunta é um reflexo não só do preconceito e das disputas entre Antônio e Shylock, mas sim da própria sociedade dos tempos de Shakespeare, que é representada nessa peça. Os judeus eram considerados

perversos, mas os cristãos também agiam com preconceitos e discriminações. O problema maior, entretanto, é o fato do próprio tribunal da lei agir com discriminação contra o judeu, dando-lhe tratamento diferenciado, ajudando Antônio e prejudicando ferozmente Shylock.

A discriminação e as injustiças são claras na cena do julgamento. Após a sentença, Pórcia, Bassânio, Antônio e os demais personagens cristãos acreditaram que a justiça prevaleceu. Entretanto, será que Shylock foi julgado com justiça? Certamente que não. A tentativa do judeu de executar o contrato foi considerada um atentado contra a vida de um cristão, dando ao *dodge* o poder de condená-lo à morte. O *dodge*, por sua vez, tenta mostrar misericórdia (Ato 4, Cena 1, p. 108), declarando ser diferente do judeu: “Para que bem vejas a diferença de nossos sentimentos, eu te perdoo a vida antes que peças. Quanto a teus bens, a metade pertence a Antônio e a outra metade vai para o Tesouro público. Teu arrependimento pode ainda fazer comutar a confiscação numa multa”. Mas será que o *dodge* realmente agiu com a alegada misericórdia? Aquela misericórdia que ele próprio insistia que Shylock deveria de ter? Acreditamos que não, por dois motivos: Primeiro, Shylock, além de ficar sem os ducados que emprestou, ainda acabou perdendo a metade de seu patrimônio. Na verdade, não foi o *dodge* quem lhe impôs essa situação, mas sim a própria lei. Na tentativa de salvar Antônio, o tribunal acabou se valendo da equidade, enquanto para condenar o judeu, o tribunal agiu dentro dos rigores da lei, o que mostra uma grande injustiça, pois ambos foram julgados de forma diferenciada. Segundo, Pórcia, então, mais uma vez na tentativa de demonstrar a misericórdia dos cristãos (Ato 4, Cena 1, p. 108), pergunta: “Que perdão podeis conceder-lhe, Antônio?”. E este lhe responde:

Peço a meu senhor, o *dodge*, e ao tribunal, que a multa seja reduzida à metade de seus bens. Contentar-me-ei com o simples uso da outra metade para entregá-la, quando ele morrer, ao cavalheiro que, recentemente, lhe raptou a filha. Peço que sejam impostas, além disso, duas condições a esta graça: a primeira, que se converta sem demora ao cristianismo; a segunda, que faça aqui, perante o tribunal, uma doação legal de tudo o que possua, no momento de sua morte, ao seu genro Lorenzo e à sua filha. (Ato 4, Cena 1, p. 108)

Depois dessas palavras ditas por Antônio, o *dodge* (Ato 4, Cena 1. P. 108) determina: “Ele fará o que dizes, ou, caso contrário, revogarei o perdão que pronunciei aqui recentemente”. Diante disso, voltamos a perguntar, onde está a misericórdia? Na verdade, Shylock foi chantageado, pois ou cumpria com as determinações absurdas de Antônio, ou o *dodge* lhe condenaria à morte.

É absurdo que o *dodge* tenha permitido a Antônio estipular as condições para que a vida de Shylock fosse poupada, pois Antônio acabara de ter um confronto de vida ou morte com o judeu e, naturalmente, não conseguiria ser imparcial. A sentença pronunciada por Pórcia expressa apenas uma aparência de justiça. A astúcia e o conhecimento da lei demonstrados por ela representam apenas uma artimanha para enganar o judeu e, portanto, não houve justiça de verdade.

Também em cenas anteriores, que aparentemente não teriam ligação direta com a cena do julgamento, Shakespeare insere importantes reflexões que estão diretamente ligadas à sentença pronunciada por Pórcia. Um exemplo é a cena que se passa em Belmonte, onde Bassânio, antes de abrir a arca correta, analisa a simbologia do ouro, da prata e do chumbo, dizendo:

O mundo vive sempre enganado pelos ornamentos. Em justiça, qual é a causa impura e corrupta a que uma voz persuasiva não possa, apresentando-a com habilidade, dissimular o odioso aspecto? Em religião, qual o erro detestável que não possa, santificado por uma frente austera e apoiado em textos adequados,

esconder a grosseria debaixo de belos ornamentos? O mais simples dos vícios sempre se apresenta sob os aspectos da virtude. (Cena 2, Ato 3, p. 75)

Percebemos, portanto, que a temática da dissimulação, dos subterfúgios e da aparência de realidade já foi introduzida por Shakespeare desde o início da peça e se entrelaçou em vários momentos da trama. Na cena do julgamento, essa temática torna-se evidente, ou seja, a sentença pronunciada por Pórcia se enquadra perfeitamente nas considerações críticas feitas por Bassânio. Com habilidade e com o uso de um bem elaborado e persuasivo discurso, baseado nas aparências, Pórcia dissimula/oculta o “odioso aspecto” de sua decisão.

Os cristãos, aqui, foram tão cruéis quanto o judeu havia sido. Shylock procurou um tribunal para fazer valer seu direito contratual, mas acabou sendo condenado cruelmente pelo simples fato de ser um judeu. Filho e Lynch destacam que:

Depois de tanta bordoadada, por incrível que pareça, Shylock ainda leva uma última, que confere à injustiça contra ele praticada na nota final do patético, que até então estava ausente.[...] Assim, toda a máquina judiciária, portanto, que Shylock mobiliza – mormente em se tratando de uma república, famosa pela sabedoria de suas instituições - , essa máquina, repito, volta-se contra ele, autor, a quem não foram endereçados pedidos nem queixas, da forma mais inesperada e com todo o peso de seu imenso poder público, movida exclusivamente pelo mais sórdido dos motivos privados: discriminação racial e religiosa. Favorecendo com o mais descarado dos locupletamentos ilícitos, a república veneziana e sua justiça fazem do já prejudicado Shylock mais uma patética “vítima do sistema”. (FILHO; LYNCH, 2008, p. 319 e 320, destaques no original)

O auge da demonstração das habilidades e conquistas de Pórcia é a cena do julgamento. O *dodge* era a autoridade máxima da República Veneziana, assim como a rainha era a autoridade máxima na Inglaterra. O *dodge* não sabia o que fazer, e ela, uma mulher, conseguiu dominar o líder máximo do governo de Veneza. O *dodge*

estava perdido e totalmente dependente da “sabedoria” de Pórcia. Ela conseguiu ter a mesma autoridade do *dodge*, pois sequer pediu a aprovação dele quando aplicou as sentenças. Em outras palavras, ela conseguiu, ainda que por pouco tempo, exercer a função do chefe máximo daquela república. Essa reviravolta é uma evidência do lugar que uma mulher seria capaz de chegar, entretanto, através de subterfúgios em diversos níveis. Não podemos nos esquecer de reiterar que ela própria já escancara esse jogo da aparência e da realidade quando se apresenta no tribunal travestida em roupas masculinas.

O resultado das artimanhas que foram usadas por Pórcia para humilhar e castigar Shylock é decepcionante, principalmente porque ela também pertence a um grupo social – gênero feminino – que é discriminado. Ela sabe muito bem o que significa ser discriminada e oprimida injustamente. Logo no início da peça, Pórcia aparece se lamentando por não ter voz e não poder nem mesmo escolher um marido para si. Entretanto, quando lhe é dada a voz, quando ela assume inclusive a voz do próprio *dodge*, faz uso da mesma para reprimir injustamente o judeu, que também sempre foi vítima de discriminação tanto quanto ela. De oprimida passou a opressora. Tudo o que ela fez, na verdade, foi egoisticamente para salvar o seu casamento.

Shakespeare levanta questionamentos, reflexões. Ele demonstra que, de fato, as mulheres eram iguais aos homens, e os cristãos iguais aos judeus, tanto na capacidade intelectual como na determinação para alcançar, a qualquer custo, os resultados desejados, inclusive por meio da opressão. Nas palavras de Heliodora:

Quanto à justiça ou não do tratamento de Shylock por Antônio, vale a pena notar que Shakespeare não deixa livres de culpas os cristãos: se a lei não protegesse os direitos dos habitantes de Veneza (cidadãos ou não), é obvio que Shylock, como todos os judeus que ali morava e trabalhavam, seria presa fácil do preconceito, do

desprezo e do ódio da comunidade que se tem como justa, bondosa, sempre correta, etc. Quando Jéssica, a filha de Shylock, foge de casa e rouba dinheiro e joias do pai para casar-se com o cristão Lorenzo todos aplaudem, acham que ela agiu bem e que o pai o merecia. Será que, por justiça, aplaudiriam igualmente a filha de um cristão que roubasse o pai para ir casar-se com um judeu? (HELIODORA, 2004, p. 276)

Ironicamente, no quinto ato, quando Pórcia está chegando na sua casa em Belmonte, ela diz: “Essa luz que estamos vendo arde em meu vestíbulo. Como aquela pequena candeia lança longe seus raios! *Assim também resplandece uma boa ação num mundo mau*” (Cena 1, Ato 5, p. 119, ênfase acrescentada). Ela parece não ter se dado conta da injustiça que cometeu. Não parece sentir nem um mínimo de arrependimento, estando cega para o fato de que ela também havia sido má. Novamente transparece a temática da cegueira. Além de Pórcia, também Jessica, a própria filha de Shylock, no quinto ato, não sente nenhum pesar em relação ao ocorrido com seu pai. Ela está feliz por ter se convertido ao cristianismo e por estar com Lorenzo. Ela não sente nenhuma dor por saber do resultado do julgamento.

É evidente que Shylock teve sua parcela de culpa por sua filha agir tão insensivelmente para com ele, pois quando viviam juntos, ele a reprimia e não lhe dava espaço para liberdade. Ele não permitia que ela se relacionasse com os cristãos, e regulava até mesmo o horário que ela poderia ou não sair de casa. Interferir na escolha do namorado ou esposo de sua filha era uma atitude típica do sistema patriarcal. Portanto, Shylock também era um opressor. Todavia, quando Jéssica se libertou, ela agiu de uma maneira tão cruel quanto seu pai, pois furtou-lhe os tesouros sem dó e ainda converteu-se para o cristianismo, casando-se com um cristão e convivendo com os personagens que causaram a injustiça para com seu pai.

No quinto ato, vemos a vida de Jéssica e dos demais cristãos voltando ao normal e tendo um final feliz. Antônio recebe a notícia, através de uma carta de Bellário, de que quatro de seus galeões chegaram sãos e salvos ao porto, ricamente carregados. Antônio recupera, assim, sua fortuna. Jéssica e Lorenzo também recebem uma boa notícia de Nerissa: “Aqui está, para vós e para Jéssica, um donativo especial, feito pelo rico judeu, de todos os bens de que for possuidor, quando morrer” (Cena 1, Ato 5, p. 127). Pórcia e Bassânio finalmente fazem as pazes após a discussão por causa do anel, assim como Nerissa e Gratiniano. Entretanto, não vemos nenhuma felicidade ou melhora na situação de Shylock. Ele sequer aparece no último ato.

Finalmente, para encerrarmos, podemos estabelecer uma relação com a história do cristianismo, quando os primeiros cristãos foram perseguidos pelos judeus que os prendiam e os condenavam à morte. A bíblia está repleta de narrativas sobre tais acontecimentos. Porém, quando a Igreja Católica passou a ser a religião oficial do Império Romano, os cristãos que antes eram perseguidos e mortos, começaram a perseguir e a matar quem professasse outra fé, como era o caso dos judeus. Assim, deixaram de ser perseguidos para serem perseguidores. Os cristãos passaram a se comportar como os judeus se comportavam quando tinham autoridade sobre eles. Mais uma vez cabe a pergunta, quem é o cristão e quem é o judeu? Shakespeare retrata muito bem essa situação, evidentemente em outras circunstâncias.

Nos dias atuais, o direito defende a liberdade religiosa. No Brasil, a Lei nº9.459/2007 pune com prisão aqueles que zombarem ou ofenderem outras pessoas por motivos religiosos. A Constituição da República Federativa do Brasil garante a liberdade de religião no seu artigo 5º, inciso VI. Entretanto, muito embora

exista a proteção legal, vemos que a sociedade ainda é, muitas vezes, intolerante em relação a essas questões. Infelizmente, até mesmo nos tribunais da atualidade percebemos que os magistrados podem também proferir uma sentença injusta ou ilegal. A obra de Shakespeare continua atual, as reflexões levantadas nessa comédia continuam válidas, pois ainda vivemos em uma sociedade de aparências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando o contexto histórico, podemos perceber que, no período em que Shakespeare viveu, o contexto social estava fortemente vinculado ao pensamento religioso. Era uma época em que não se falava em igualdade de gênero ou de igualdade religiosa. Mesmo que a Idade Média já tivesse chegado ao fim, o patriarcado e os preconceitos ainda predominavam. Conhecer as particularidades dessa sociedade foi o ponto chave para o entendimento da obra do bardo, pois pudemos compreender um pouco da experiência de vida que ele tinha na Inglaterra dos séculos XVI e XVII.

Shakespeare tinha uma visão de mundo muito avançada para sua época e representou o homem e a mulher de uma maneira inovadora. Ele evidenciou a hipocrisia dos seres humanos e questionou as desigualdades que existem entre as pessoas por questões de sexo, religião e/ou classe social. Shakespeare entendia o ser humano de forma ampla, encenando seus pontos fortes e seus pontos fracos.

A igualdade social e a hipocrisia do preconceito são retratados pelo bardo através de inversões de valores, e também da voz que é dada a personagens que, na vida real, não poderiam expressá-la. Na obra *O mercador de Veneza*, ele demonstra formas diversas de opressão social. Dentre essas formas de opressão, se destacam aquela exercida sobre a mulher e a exercida por discriminação religiosa. Tais questões são abordadas face ao direito da época, do qual esperava-se que fosse capaz de fazer justiça. Mas o bardo evidencia que tal justiça, na verdade, não existe e que a misericórdia poderia contribuir para a promoção da justiça, se não fosse utilizada com hipocrisia.

Dentro da obra, os personagens que mais se destacam são Shylock e Pórcia. Acredita-se que o título da peça, *O mercador de Veneza*, esteja se referindo

a Antônio, mas até poderíamos chegar à conclusão que esse título refere-se também ao próprio Shylock, pois este é um mercador da mesma forma. Nos tempos de Shakespeare, eram considerados mercadores aqueles que se dedicavam ao comércio de mercadorias, comprando e revendendo bens. Shylock se dedica ao empréstimo de dinheiro. Embora o dinheiro não seja um bem que possa ser comprado e revendido, era considerado como uma mercadoria por equiparação, conforme menciona Rocco:

O conceito da *negotiatio* ou *mercantia* ou *mercadantia* é identificado, com muita precisão, com o da *compra de mercadorias para revenda e o da sucessiva revenda*. Ao comércio das mercadorias é equiparado o do dinheiro: e, sob êste ponto de vista, também os banqueiros são considerados comerciantes e os *negócios de banco* negócios comerciais, sujeitos também à jurisdição mercantil. Em terceiro lugar, são considerados comerciais, quer pela sua conexão com afazeres comerciais propriamente ditos, quer pela sua importância no comércio bancário, as *operações de câmbio* e as *letras de câmbio*. (ROCCO, 1934, p. 15 - 16)

É importante destacar que Rocco está se referindo à evolução da atividade mercantil nos séculos XIII ao XV. Dessa forma, no século XVI, quando Shakespeare escreveu sua peça, a aceitação do dinheiro como mercadoria já estava consolidada. Por esse motivo, Shylock era, por equiparação, um mercador.

Ao analisar essa questão, ainda surge outra pergunta: qual era, de fato, a mercadoria que estava sendo negociada? No contrato feito com Antônio, Shylock estava negociando apenas dinheiro? A moeda era a mercadoria? Parece-nos que não. Se analisarmos a cena do empréstimo, veremos que Shylock sequer estava cobrando juros: “Tinha vontade de reconciliar-me convosco, merecer vossa afeição, esquecer as afrontas e com que me manchastes, socorrer vossas necessidades presentes, sem nada cobrar por meu dinheiro e não quereis ouvir-me! Meu oferecimento é generoso” (Cena 3, Ato 1, p. 34). E depois faz a proposta a Antônio:

“Pois desejo provar-vos essa generosidade. Vinde comigo a um notário, lá assinaremos simplesmente uma caução. E, por brincadeira, será estipulado que, se não pagardes em tal dia, em tal lugar, a soma ou as somas combinadas, a penalidade consistirá numa libra exata de vossa bela carne [...]” (Cena 3, Ato 1, p. 34).

O que Shylock queria era uma oportunidade para se vingar. A mercadoria, ali, era o próprio direito, pois Antônio abriu mão do seu direito à integridade física e à vida em troca do empréstimo. De outra maneira, Shylock não poderia se vingar dos insultos de Antônio. Entretanto, ao perceber a necessidade de Bassânio e o forte desejo de Antônio em ajudá-lo, Shylock astutamente encontrou uma oportunidade de fazê-lo cair na armadilha.

Durante toda a peça, o direito e a justiça não são respeitados. Todos utilizam-nos apenas como uma espécie de escudo para se protegerem e justificarem seus erros e preconceitos pessoais. Não é tão absurdo, por si só, o fato do direito ser objeto de barganha. Mesmo nos tempos atuais, a lei permite que diversos direitos sejam negociados, especialmente, aqueles com caráter monetário. Por exemplo, todos podem abrir mão do direito de posse ou de propriedade de seu patrimônio pessoal (casa, carro, móveis) vendendo-os ou doando-os. É permitido, também, que se abra mão de direitos autorais sobre determinada obra. Esses direitos podem ser negociados, vendidos, barganhados como o titular desejar. É exatamente isso que Shylock está fazendo, renunciando ao seu direito de cobrar juros sobre o valor emprestado, exigindo somente a garantia para o caso de inadimplemento.

Por outro lado, existem direitos que são considerados indisponíveis, ou seja, não podem ser vendidos, doados, renunciados e nem recusados pelo seu titular. Um exemplo é o direito à vida. Mesmo que uma pessoa faça um pedido expresso para

ser morta, ninguém poderá matá-la. Mesmo que um doente terminal implore para que seu médico lhe interrompa a vida, o médico não poderá fazê-lo. Se o fizer, responderá por homicídio. Outro exemplo é o direito à integridade física, pois ninguém pode, por exemplo, vender órgãos de seu corpo, como um rim ou um pulmão, embora seja permitido doá-los. Também não pode consentir que outra pessoa lhe agrida ou machuque. Nesse caso, o agressor seria punido mesmo que houvesse o consentimento da vítima²⁰. Então, embora seja comum a barganha do direito quando possui caráter comercial, é extremamente reprovável a possibilidade de alguém abrir mão de sua integridade física ou de sua vida.

Quando Shylock resolve executar o contrato, ele não está preocupado com o dinheiro emprestado. Na verdade, ali, Antônio está pagando por todos os insultos que os cristãos fizeram ao judeu durante toda a convivência entre eles. Entretanto, esse conflito retratado na comédia torna-se simbólico, como já nos referimos, de todo o preconceito religioso que se instalou durante séculos em curso e cuja tensão está subjacente pronta para eclodir a qualquer momento. A ira que Shylock sente contra todos recai apenas sobre Antônio. Isso fica claro na Cena 8 do Ato 2. Nela, Solânio e Salério estão zombando do desespero de Shylock, quando este descobriu que Jéssica havia fugido. Salério menciona que os rapazes de Veneza também zombaram dos gritos do judeu: “Também, todos os rapazes de Veneza o acompanharam, gritando: ‘As pedras dele, a filha, os ducados!’” (Cena 8, Ato 2, p. 60). Nesse momento, Solânio demonstrou estar preocupado quando disse: “Que o

²⁰ Entretanto, existem exceções como, por exemplo, o lutador de boxe ou MMA, que por praticar um esporte violento, consente que seu adversário lhe agrida em uma luta oficial. Também é o caso do paciente que é submetido a uma cirurgia, pois consente que o médico corte sua pele ou remova órgãos, causando ferimentos. Agressões como essas são toleradas pelo direito, pois não são contrárias à moral e aos bons costumes. Porém, vender partes do corpo ou dar-lhes em garantia de uma dívida é algo que não pode ser feito, já que é imoral e incompatível com a dignidade dos seres humanos.

bom Antônio seja exato em pagar na época certa, *senão pagará por isto!*"²¹ (Cena 8, Ato 2, p. 60, ênfase acrescentada). Ou seja, Solânio observou muito bem que, se Antônio não pagasse a dívida, acabaria pagando pelo comportamento de todos.

É possível concluir e responder satisfatoriamente a questão de como Shakespeare aborda a justiça e o direito em *O mercador de Venez.* Primeiramente, pudemos perceber que o bardo demonstra um grande conhecimento jurídico, tanto em relação ao sistema vigente na Itália, chamado *civil law*, como em relação ao direito inglês, baseado no *common law*, que também era composto por uma corte de equidade, a *Star Chamber*. Percebemos também que, em boa parte da obra, Shakespeare trabalha com elementos reais do direito vigente em sua época, retratando a lei como ela realmente era. Dessa maneira, o conhecimento jurídico de Shakespeare é inquestionável. O bardo problematiza questões relevantes sobre a eficácia das leis escritas, bem como sobre a utilidade de uma corte de equidade. Ele mostra como uma lei rigorosa pode gerar injustiças, pois não permite que o juiz profira uma decisão de forma livre.

Em outros momentos, o bardo permite, propositalmente, que a fantasia tome conta e domine o desenrolar dos acontecimentos. Porém, não estamos nos referindo que o recurso usado por ele, de entrelaçar o tratamento do direito com a fantasia, seja condenável, muito pelo contrário, esse toque de genialidade nos permite compreender a fundo os problemas sociais que estão sendo representados. A fantasia, típica da literatura e do teatro, é que torna a peça tão excepcional. É essa fantasia que tem despertado a curiosidade dos operadores do direito por Shakespeare, e que faz da cena do julgamento em *O mercador de Veneza* ser tão intrigante. Essa mistura de conhecimento jurídico com a brilhante dramaturgia

²¹ Na tradução de Barbara Heliodora a frase é: "É bom Antônio honrar o prazo certo, senão quem paga tudo isto é ele" (Cena 8, Ato 2, p. 186).

shakespeariana é capaz de levantar reflexões sobre o direito de forma muito mais ampla e profunda do que muitos livros técnicos sobre leis.

Em relação ao direito, quais reflexões a peça nos traz? Onde, de fato, está a lei e qual o seu papel? A lei é mencionada várias vezes na obra, mas em momento algum é efetivamente cumprida. No segundo ato, quando Shylock descobre a fuga de Jéssica, ele clama: “Justiça! Lei! Meus ducados e minha filha! Um saco cheio, dois sacos cheios de ducados, de duplos ducados que me foram roubados, por minha filha!... E jóias!... Duas pedras, duas ricas e preciosas pedras roubadas por minha filha! Justiça!” (Cena 8, Ato 2, p. 60). Mas o que o *dodge* fez de eficiente para ajudá-lo? Nada. Certamente Jéssica praticou um furto, o que não era permitido pelas leis de Veneza. Mas de que adianta a lei proibir o furto, se não é capaz de capturar e punir o criminoso? A isso, Shylock também diz: “E não sei quanto foi gasto na procura. Sim, perda sobre perda! Partido o ladrão, com tanto e tanto para encontrar o ladrão! E nenhuma satisfação, nenhuma vingança!” (Cena 1, Ato 3, p. 71). O judeu está demonstrando um descontentamento com a lei, que não foi eficaz para protegê-lo, mas menciona a palavra “vingança”, passando a impressão de que quer usar a lei para se vingar, e não para fazer justiça.

A insatisfação de Shylock com a lei não termina aí. Na cena do julgamento, novamente, o cumprimento da lei lhe foi negado. Independente da discussão sobre a possibilidade do direito de Veneza permitir ou não a garantia de uma libra de carne humana, o fato é que, dentro da fantasia da peça, isso era permitido. Pórcia reiterou várias vezes que ninguém poderia descumprir a lei escrita, nem mesmo o *dodge*. Mas, sorrateiramente, ela mesma descumpriu e pisou na lei. Quando Pórcia impediu a execução da garantia, a lei perdeu a força e também a razão de existir, tornando-se ineficaz. Então, será que Shakespeare está expressando a idéia de que lei é

apenas um pedaço de papel sem nenhum valor, já que ninguém a cumpre? Na verdade, acreditamos que essa questão seja um pouco mais profunda. O que Shakespeare evidencia é que, para a lei ser eficiente, não basta estar escrita. É preciso que as pessoas tenham vontade de cumpri-la, principalmente, as autoridades. Se as pessoas se empenhassem por cumprir a lei, esta seria muito mais eficiente. Porém, se ninguém se preocupa com ela, acabarão sendo meros pedaços de papel sem valor algum.

Em *O mercador de Veneza*, nem mesmo o *dodge* está preocupado em cumprir a lei, pois demonstra que está tendendo para o lado de Antonio o tempo todo. Os cristãos também não estão preocupados em cumpri-la, pois só querem ver Antônio livre. Shylock, por sua vez, defende a lei, mas apenas porque, naquele momento, lhe é conveniente. O problema não é a lei, mas sim as pessoas encarregadas de dar-lhe cumprimento. Essa situação, inclusive, é aplicável ao nosso tempo. Diariamente vemos pessoas buscando formas de burlar as leis para receberem alguma vantagem. Quando essa atitude é tomada pelas autoridades públicas, a situação fica ainda pior, pois tais autoridades é que deveriam fiscalizar e zelar pela eficácia do direito. A crítica acaba recaindo sobre a hipocrisia social, e não sobre o direito propriamente dito.

Diante do que foi exposto, resta outra pergunta. Se a sociedade for justa, mas a lei rígida impuser uma injustiça, o que fazer? É aqui que Shakespeare nos mostra a função da misericórdia. Se as pessoas desejarem o bem, mesmo que o direito seja injusto, a misericórdia irá equilibrar a situação. O direito estava permitindo uma injustiça contra Antônio, obrigando-o a uma prestação de contas desproporcional. Se Shylock fosse misericordioso, teria aceitado o pagamento sugerido por Bassânio e a questão do empréstimo se resolveria. Se Antônio fosse

misericordioso, talvez tivesse deixado de oprimir o judeu, e Shylock nem tivesse tentado executar o contrato. Se Pórcia fosse misericordiosa, Shylock também teria tido um final feliz, ou no mínimo menos constrangedor.

Ao colocar a misericórdia como ponto de equilíbrio entre o desejo social por justiça e a rigidez da lei, Shakespeare, ainda que indiretamente, está defendendo o trabalho da *Star Chamber* inglesa. Porém, o bardo demonstra que a misericórdia somente será eficiente se for exercida com sinceridade. No caso de Antônio e Shylock, Pórcia não foi sincera, pois não usou de misericórdia nem com Shylock e nem com Antônio. Ela agiu em interesse pessoal, com egoísmo. Assim, a misericórdia não foi autêntica, e por isso causou opressão e injustiça. Aqueles que criticam a *Star Chamber* inglesa justificam exatamente isso, que não seria possível prever o que o chanceler decidiria. Shakespeare ainda evidencia que o bom uso da misericórdia dependerá da moral e da ética do juiz que a aplicar. Se o juiz for mal intencionado, esse juízo será tendencioso, portanto, injusto.

Ao concluir a pesquisa, percebemos que o bardo deu à Pórcia um papel relevante, porém, muito polêmico. Na verdade, apesar de representar uma mulher plenamente consciente e segura de suas qualidades, o bardo transforma Pórcia em uma opressora tanto quanto os defensores do sistema patriarcal que a oprimia. Na cena do julgamento, ela tem a oportunidade única de mostrar que era diferente dos demais. Mas ela se torna completamente cega diante de seus próprios interesses! Embora a sua atuação tenha sido brilhante e eficiente para salvar Antônio, de uma maneira que jamais seria imaginada pelos personagens do sexo masculino, ela, como já nos referimos, oprimiu injustamente o judeu.

Além do mais, em cenas anteriores, Pórcia demonstrou ser uma pessoa preconceituosa, discriminando claramente as pessoas de pele negra. Isso fica

evidente quando o Príncipe de Marrocos escolhe a arca errada e vai embora. Nesse momento, Pórcia diz: “Que alívio!... Fechai as cortinas, vamos! Espero que todos os que têm a mesma cor escolham-me como ele!” (Cena 7, Ato 2, p. 59)²². Ou seja, Pórcia declarou o desejo de que todos os negros, como o Príncipe de Marrocos, escolhessem a arca errada (como ele escolhera). Com isso ela está deixando claro que não quer um marido negro, independente da personalidade que ele possa ter. Está julgando pela aparência, malgrado tenha dito, anteriormente, ao Príncipe de Marrocos, que: “Em minha escolha, não sou unicamente guiada pela impressão superficial de um olhar de donzela” (Cena 1, Ato 2, p. 37).

A clara conclusão é que Shakespeare não está defendendo ninguém, nem mulheres nem homens, nem judeus e nem cristãos. Ele apenas está dando voz a todos eles, mas em momento algum está promulgando um juízo de valor. Como dissemos no Capítulo 1, Shakespeare “sabe o homem” (BORNHEIM, 1997, p. XI), ele conhece as qualidades positivas e negativas dos seres humanos e as representa em suas peças. Pórcia se assemelha, nesse ponto, aos protagonistas das tragédias shakespearianas, os quais, como mencionamos no Capítulo 1, não são retratados como heróis, mas sim como seres humanos que vacilam entre o bem e o mal. Nas tragédias, a escolha errada dos personagens acaba causando sua própria ruína. Pórcia, por sua vez, causou a ruína alheia. Ela mesma ficou ilesa, sem sofrer qualquer consequência.

Por esse motivo, percebemos que não era apenas o velho Gobbo que estava cego, todos esses personagens também estavam. Antônio criticava Shylock, mas era incapaz de enxergar os erros dos próprios cristãos. Pórcia foi incapaz de enxergar as injustiças que estava cometendo. Jéssica sequer se preocupou com a

²² Na tradução de Barbara Heliodora, a frase é: “Reponham tudo como estava antes; E escolha igual façam seus semelhantes” (Cena 7, Ato 2, p. 184), o que não muda em nada o seu significado.

situação de seu pai, tanto em relação à fuga dela quanto em relação ao desfecho final do julgamento. A cegueira é predominante na peça toda. Ademais, Shylock critica o preconceito que sofre, mas ele mesmo também demonstra grande preconceito contra os cristãos e contra outras religiões.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Trad. Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin. E José Luiz Gonzaga do Prado. Brasília: Paulus, 1991.

ANTUNES, F. L. **Equidade como instrumento de integração de lacunas no direito**. Revista Âmbito Jurídico, nº89, ISSN 1518-0360. São Paulo: Âmbito Jurídico, 2011, disponível em <<https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-89/equidade-como-instrumento-de-integracao-de-lacunas-no-direito/>>. Acesso em 16 jun. 2020. [s.p.].

BARKER, H. G. **The Merchant of Venice**. In: Shakespeare: Modern Essays in Criticism. New York: Oxford University Press, 1971.

BEZERRA, J. **Renascimento: características e contexto histórico**. Disponível em <<https://www.todamateria.com.br/renascimento-caracteristicas-e-contexto-historico/>>. Acesso em 31 jul. 2020.

BLOOM, H. **Shakespeare**: a invenção do humano. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BOBBIO, N. **O positivismo jurídico**: Lições de filosofia do direito. Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini e Carlos E. Rodrigues. São Paulo: Ícone, 2006.

BORNHEIM, G. Prefácio. In: HELIODORA. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 1998, IV-XVII.

CAMATI, A. S. **Reflexões sobre as linguagens cênicas de Shakespeare**: o duplo travestimento em *O mercador de Veneza*. Scripta Uniandrade, Curitiba, v. 7, 2009a, 287 - 298.

_____. **Ser ou não ser judeu**: Subversão de estereótipos raciais em *O mercador de Veneza* de Shakespeare. Revista Letras UFPF, nº77, Curitiba: UFPR, 2009b, 57 - 68.

CAMATI, A. S.; MIRANDA, C. A. (Org.) **Hamlet no Brasil**. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

CAPPELETTI, M. **Juízes legisladores?** Tradução de Carlos Alberto de Oliveira. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 1999.

CHARNEY, M. **Shakespeare on love and trust**. New York: Columbia University Press, 2000.

COMPARATO, F. K. **Ética: direito, moral e religião no mundo moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JUNIOR, C. L. J. C; GRESSANA, L. **Shilock e O mercador de Veneza: os judeus e o antissemitismo na Europa renascentista**. Revista Perspectiva, v. 35, n. 132. ISSN 0101-2908 e 2178-5937. Erechim/RS: EdiFAPES, 2011, 55 - 64.

COULANGES, F. **A cidade antiga**. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2007.

DALLARI, D. A. **Elementos de teoria geral do estado**. 25ª ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

FILHO, R. S. F.; LYNCH, C. E. C. **Shylock vs. Antônio (1594): dois olhares**. Revista Escritos, nº 2, ano 2, ISSN 2448-3532. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2008, 301 - 322.

FRANCO, G. H. B; FARNAM, H. W. **Shakespeare e a economia**. Tradução de Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FRYE, N. **Sobre Shakespeare**. Tradução de Simone Lopes de Mello. São Paulo: EdUSP, 1992.

HELIODORA, B. **Teatro e obra**. In: SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão e Noite de Reis**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **Reflexões shakespearianas**. Organização de Célia Arns de Miranda e Liana de Camargo Leão. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004.

_____. **Dramaturgia Elizabetana**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

INGLATERRA. In *Britannica Escola*. Web, 2020. Disponível em: <<https://escola.britannica.com.br/artigo/Inglaterra/481229>>. Acesso em: 24 mar. 2020.

IVO, I. P.; JESUS, J. R. G. **Escravidão, negros africanos e Santo Isidoro de Sevilla**. Revista Dimensões, v. 43, ISSN 2179-8869. Espírito Santo: UFES, jul. –dez. 2019, 28-62.

JÚNIOR, C. R. S. L. **Fundamentos do sistema jurídico romano-germânico: origem, atributos e aproximação com o sistema anglo-saxônico**. Revista Jus Navigandi, n. 4102,

ano 19, ISSN 1518-4862. Teresina: Jus Navegandi, 24 set. 2014. Disponível <em: <https://jus.com.br/artigos/30041>>. Acesso em: 13 abr. 2020, [s.p.].

JÚNIOR, C. R. S. L. **Formação histórica e caracteres essenciais do sistema jurídico anglo-saxônico**. Revista Jus Navigandi, n. 4080, ano 19, ISSN 1518-4862, Teresina: Jus Navegandi, 2 set. 2014. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/29419>>. Acesso em: 23 mar. 2020, [s.p.].

KIERNAN, V. **Shakespeare: poeta e cidadão**. Tradução de Alvaro Hattner. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

MATOS, M. P. S. R. **O problema hermenêutico em O mercador de Veneza**: um embate entre o abuso do direito e o abuso do poder. Revista Letrando, v. 2, ISSN 2317-0735, Paripiranga, BA: UniAGES, jul. dez. 2012, 112 – 148.

MCDONALD, R. **The Bedford companion to Shakespeare**: an introduction with documents. 2ª ed. Boston MA: Bedford/St. Martins, 2016.

MEDEIROS, F. C. A. C.; MENDES, O. Prefácio. In: SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. Tradução de Fernando C. de A. C. Medeiros e Oscar Mendes. 2ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2016, 11-12.

MIRANDA, C. A. **Estou te escrevendo de um país distante: um re-criação cênica de Hamlet por Felipe Hirsch**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2004.

NEVES, J. R. C. Shakespeare e o espelho dos homens públicos, in **O mundo é um palco**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016, 20-68.

LEÃO, L. Os vilões de Shakespeare: as várias faces do mal, in **O mundo é um palco**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016, 109-157.

PARADISO, S. R.; BARZOTTO, L. A. **Shakespeare: anti-semita? A imagem do judeu em “O mercador de Veneza”**. Revista Cesumar – Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, v. 13, n. 1, ISSN 2176-9176. Maringá/PR: UniCesumar, jan/jun. 2008, 111-124.

PETERSON, R. W. **The Bard and the Bench: an opinion and brief writer’s guide to Shakespeare**. Santa Clara Law Review, v. 39, n. 3, p. 789-807, 1999, disponível em <<https://digitalcommons.law.scu.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1408&context=lawreview>>. Acesso em 16 jun. 2020, [s.p.].

RESENDE, A. C. **Trocas culturais**. Revista Entreclássicos 2: William Shakespeare. Rio de Janeiro: Revista Entre Livros, 2006. 7-13.

ROCCO, A. **Princípios de direito comercial: parte geral**. São Paulo: Saraiva & C., 1934.

SANTOS, M. S. **Shakespeare as comédias**. Volume 2, Belo Horizonte: Tessitura, 2016.

SHAKESPEARE, W. **Medida por medida**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

SHAKESPEARE, W. **O mercador de Veneza**. Tradução de Fernando C. de A. C. Medeiros e Oscar Mendes. 2ª Ed. São Paulo: Martin Claret, 2016.

SHAKESPEARE, W. **Sonho de uma noite de verão e Noite de Reis**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

SHAKESPEARE, W. **A comédia dos erros e O mercador de Veneza**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SIBONY, D. **Na companhia de Shakespeare**: Fúria e paixão em doze peças. Tradução de Maria de Lourdes Lemos Britto de Menezes. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

SIFUENTES, M. **Súmula vinculante**: um estudo sobre o poder normativo dos tribunais. São Paulo: Saraiva, 2005.

SILVA, E. F. S. **Direito e justiça em Shakespeare**: O mercador de Veneza. Revista Themis, v. 9, ISSN 2525-5096. Fortaleza/CE: ESMEC, 2011, 305 - 350.

SÍMBOLOS da justiça. Brasília: Supremo Tribunal Federal, 2012, Disponível em <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verTexto.asp?servico=bibliotecaConsultaProdutoBibliotecaSimboloJustica&pagina=temis>>. Acesso em 01 jul. 2020.

SOUZA, C. E. S., et. al. **O mercador de Veneza e a teoria dos contratos**. Revista Âmbito Jurídico, caderno de direito civil, nº 135, ISSN 1518-0360. São Paulo: Âmbito Jurídico, 2015, disponível em <<https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-civil/o-mercador-de-veneza-e-a-teoria-dos-contratos/>>. Acesso em 13 jun. 2020, [s.p.].

THORPE, V. **Secret Lives of Women who Broke Taboo to Act in Shakespeare**. The Guardian, international edition, Londres, 10/04/2016, seção cultura, disponível em <<https://www.theguardian.com/culture/2016/apr/10/secret-lives-of-women-shakespeare>>. Acesso em 12 jun. 2020, [s.p.].

TRINDADE, A. K. **Pórcia e os limites da interpretação do direito**. Revista Novos Estudos Jurídicos, versão eletrônica, vol. 19, n. 3, ISSN: 2175-0491. Itajaí/SC: UNIVALI, 2014, 755-786.

VIOTTI, S. **O teatro de Shakespeare**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.