



## O PROBLEMA HERMENÊUTICO EM O MERCADOR DE VENEZA: um embate entre o abuso do direito e o abuso do poder

Marcos Paulo Santa Rosa Matos\*

**Resumo:** Objetivando realizar uma análise lítero-jurídica da obra *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare, no sentido de aproximar Direito e Literatura, parte-se de uma revisão crítica no que diz respeito à genericidade teatral do texto e aos seus símbolos culturais e psicológicos, para situar a problemática jurídica da interpretação no processo de julgamento do contrato firmado entre Bassânio, Shylock e Antônio, estudada à luz dos institutos civis do Direito Romano. Ao longo da reflexão, suscita-se uma série de questões atinentes à obra, tais como o antisemitismo, a intolerância à homossexualidade, a validade do contrato e do julgamento, etc.; constata-se o esvaziamento da questão hermenêutica, transmutada em problemas políticos.

**Palavras-chave:** Literatura; Direito Romano; O Mercador de Veneza; Hermenêutica.

**Resumen:** Con el fin de llevar a cabo un análisis literario-jurídico de la obra *El mercader de Venecia*, de William Shakespeare, acercándose Derecho y Literatura, partiendo de un revisión crítica con respecto a la generalidad del texto teatral y sus símbolos culturales y psicológicos, se discute la problemática jurídica de la interpretación en el proceso de juzgamiento del contrato firmado entre Bassanio, Shylock y Antonio, estudiada a la luz de los institutos civiles del Derecho Romano. A lo largo de la reflexión, surge una serie de cuestiones relacionadas con el texto literario, tales como el antisemitismo, la intolerancia a la homosexualidad, la validez del contrato y del juicio, etc.; se observa el vaciado de la cuestión hermenéutica, transmutada en problemas políticos.

**Palabras clave:** Literatura; Derecho Romano; El mercader de Venecia; Hermenéutica.

“[...] o direito é uma força em si e também uma energia que propulsiona o indivíduo à luta e à realização dos seus ideais de justiça” (FARIA et al., 2008, p. 479)

### 1 Introdução

*O mercador de Veneza*<sup>1</sup> é uma peça shakespeariana escrita entre 1596 e 1598 (ou 1597), originalmente como uma comédia dos costumes e da tradição. “É um encontro na encruzilhada da literatura, do direito e da filosofia” (SILVA, s.d., p. 1), pois “envolve um drama romântico em questões sócio-jurídicas de uma época marcada pela ascensão do comércio e da burguesia, no contexto

\* Graduando em Letras (Licenciatura) e em Direito (Bacharelado) na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (Ages).  
E-mail: mp.srmatos@hotmail.com.

<sup>1</sup> Em sua primeira versão impressa, surgida no ano de 1600, o título original era *The Comical History of the Merchant of Venice*, abreviado como *The Merchant of Venice*.





do Renascimento.” (O MERCADOR, 2010, p. 1). Tem sido, nesses seus quatro séculos de existência, objeto de inúmeras reflexões acerca de seu conteúdo jurídico e de outras questões colaterais, a que se soma este trabalho.

Essa obra será aqui analisada do ponto de vista litero-jurídico, considerando-se que

[...] a relação entre Direito e Literatura aparece como uma forma diversa de abordagem da ciência do Direito, calcada na superação do modelo heteropoiético/positivista, procurando novas formas de observação transdisciplinares (observação de segundo grau) que possibilitem a constatação e a superação do já referido distanciamento temporal para com a sociedade na qual se insere. (SCHWARTZ, s.d., p. 3)

Procura-se não apenas compreender a obra a partir de uma reflexão jurídica, mas igualmente iluminar o próprio Direito a partir dela, “Nesta ponte que buscamos estabelecer entre literatura, direito, filosofia, e hermenêutica, tende-se a responder a inquirições básicas, como os descompassos oriundos entre lei, direito e justiça, ligados a um tema que não é espúrio à filosofia nem ao Direito (O MERCADOR, 2003). Isso significa que o trabalho aqui proposto é o de: i) partindo da obra, identificar os problemas jurídicos presente no seu enredo; ii) compreender a peça sob o olhar jurídico; iii) repensar o Direito considerando o confronto entre suas soluções para os problemas jurídicos, e as da Literatura.

Para tanto, adotar-se-á como foco o “uso simbólico do Direito, ou seja, sua expressão de sentido. As representações que uma sociedade exterioriza a respeito de suas normas jurídicas. O sentimento do Direito como reduto último da liberdade e da justiça.” (SCHWARTZ, s.d., p. 10).

O percurso analítico seguirá os seguintes passos: inicialmente, procurar-se-á construir uma síntese da obra e uma breve reflexão acerca de seus elementos literários; e, em seguida, uma discussão dos problemas jurídicos que a mesma encerra, tendo como parâmetros o Direito Romano e o atual Direito Civil Brasileiro. Em toda a extensão do trabalho, porém, considerar-se-á Direito e Literatura como duas faces inseparáveis da obra.

## 2 A literalidade da obra

### 2.1 Síntese da obra

O mercador de Veneza é uma história de três homens típicos do século XVI: o nobre falido, o rico comerciante e o agiota avarento, que correspondem, respectivamente a Bassânio, Antônio e Shylock.

Bassânio é amigo íntimo do mercador veneziano Antônio, e, querendo partir para Belmont, para conquistar Pórcia, uma nobre cuja mão está em disputa entre homens nobilíssimos como o Príncipe de Marrocos e o Príncipe de Aragão, recorre ao amigo no intuito de tomar por empréstimo três mil ducados para apresentar-se bem diante da donzela, assim como para custear as despesas da viagem. Antônio, no entanto, embora possua riquezas de grande monta, não pode dispor delas por





estarem todas em alto mar, em seus navios. No entanto, por ter nome honrado, ordena que Bassânio consiga crédito com qualquer agiota de Veneza, sendo ele seu fiador.

Ocorre que o primeiro a ser interpelado por Bassânio é Shylock, inimigo do mercador, por ter perdido muitos negócios dada a bondade deste, e por ter sido por ele insultado publicamente inúmeras vezes, unicamente devido ao fato de ser judeu. Não obstante, aceita emprestar a quantia, sem juros, mas exigindo, para tanto, que Antônio dê como garantia uma libra de carne, a ser reclamada caso haja inadimplemento e sendo prestação insubstituível. Orgulhoso de si, e querendo ajudar o amigo, Antônio aceita e assina um contrato com reconhecimento público.

Bassânio parte para Belmont, submete-se à prova exigida pelo pai de Pórcia: a escolha entre três cofres – ouro, prata e cobre –, encontrando o rosto de Pórcia, poderia despojá-la; sendo infeliz na escolha, deveria sair sem nada pronunciar e nunca na vida contrair casamento. Influenciado pela música que Pórcia ordenou ser tocada no momento da escolha, pois era por ele apaixonada, Bassânio escolhe bem e tem o direito de casar-se com a amada.

Nesse ínterim, a filha de Shylock foge com Lourenço, levando consigo jóias e dinheiro do pai, num episódio planejado pelo amante e por seus amigos, que eram também amigos de Bassânio e Antônio. Shylock sai desesperado pelas ruas de Veneza, mas já não encontra nem sua filha nem suas riquezas. Todavia Antônio também tem motivos para preocupar-se: recebe a notícia de que seus navios naufragaram.

Ante o inadimplemento, Shylock reclama sua garantia, e o caso vai parar na corte de Veneza. A essa altura, Lourenço e Jéssica já se juntaram a Bassânio e Pórcia, e a seus criados Graciano e Nerissa, também enamorados. Eles casam-se apressadamente, e os noivos partem para salvar Antônio, crendo ter deixado a salvo suas esposas, que partem secretamente para ajudá-los na empreitada.

No Tribunal, Shylock está irredutível, embora contra ele esteja toda a Veneza. Não aceita nem sequer a quantia duplicada e reduplicada. A corte aguarda a chegada do jurista Belário, primo de Pórcia, que a envia em seu lugar, travestida de homem – com nome de Baltasar – e tendo em sua companhia Nerissa, também disfarçada, como escrivão. Em vão, Pórcia também tenta demover Shylock, e por fim, dá a sentença: este tem direito a uma libra de carne de Antônio.

No entanto, retifica Pórcia: seu direito não se estende ao sangue, nem pode ser cobrando em falta ou em excesso. O agiota recua, dizendo aceitar a proposta dos devedores, mas Pórcia o impede, pois só pode cobrar aquilo a que tem direito. Diante disso, o credor desiste da causa, mas já é tarde: é condenado por atentar contra a vida de um veneziano – sendo ele estrangeiro – e deve perder não só os bens como a própria vida fica à mercê do Doge.

Nesse momento, Antônio intervém e advoga em favor do judeu, que sai humilhado, porém ainda com metade de seus bens. Quanto a Bassânio e a Graciano, em agradecimento dão, embora relutantes, os anéis de compromisso que suas esposas lhes deram com muitas recomendações para nunca deles se apartarem.

De volta a Belmont, em companhia de Antônio, os recém-casados enfrentam a desconfiança das esposas, mas tudo fica esclarecido: Antônio empenha agora a própria alma em favor de Bassânio, e Pórcia e Nerissa revelam seus disfarces. No final, todos se recolhem e Antônio recebe boas-novas: seus navios chegaram em paz a Veneza.





## 2.2 Crítica

A análise dos elementos estéticos e semânticos da obra se justifica em virtude de que:

O acoplamento entre os sistemas sociais (Direito e Arte-Literatura) é possibilitado pela comunicação, em suas mais variadas formas. Nessa esteira, ambos, Direito e Literatura, são comunicação em estado puro, e, no caso específico, comunicação via linguagem. Enfim, ambos são textos e, dessa maneira, encontram-se construídos em uma realidade social semelhante. Mais, podem ser perscrutados de forma diversa, dependendo da posição do observador. Um observador de segundo grau, como requer a teoria sistêmica, pode perceber o Direito dentro de sua lógica e, ao mesmo tempo, utilizar-se de outros parâmetros (Literatura) para (re)influenciar a própria criação de um novo Direito, apto às transformações do sistema social[...] (SCHWARTZ, s.d., p. 6)

Por isso, compreende-se que o exercício de análise literária não é um mero trabalho de crítica, mas uma etapa indispensável para uma compreensão profunda e global de qualquer estudo jurídico da Literatura.

Inicialmente é necessário classificar a peça quanto ao seu gênero. Já foi dito que se trata de uma comédia, contudo, é mais justo falar em uma tragicomédia, pois a tragicidade e a comicidade se unem de maneira incrivelmente indissociável nessa singular criação shakespeariana, talvez uma de suas mais complexas (AUERBACH, 1979).

Nesse sentido, é de salutar importância o estudo de Rinesi (2007) acerca do gênero da obra em estudo. Ele constata que “há muitas vezes, *no próprio interior* das peças de Shakespeare, um denso sistema de misturas, empréstimos e trocas entre os recursos da tragédia e da comédia, e até freqüentes transições ou metamorfoses de um gênero para outro.” (RINESI, 2007, p. 378). Quanto aos elementos cômicos, aponta a caracterização das personagens, como a figura do vilão Shylock, hipócrita e dissimulado, avaro empobrecido e vingador vencido, um típico “vilão cômico”; e os *procedimentos cômicos*:

[...] a *repetição*, que consiste na duplicação de uma situação [sic] que, após ter-se produzido pela primeira vez, repete-se depois com leves variantes (geralmente num estilo menor), e a *inversão*, que consiste numa repetição de uma situação original na qual os papéis dos protagonistas são trocados. Pois bem, é fácil perceber, voltando agora à nossa análise de *O mercador de Veneza*, que, se a lógica da *repetição* governa a trama romântica da peça – há múltiplos exemplos, mas o mais evidente é o do matrimônio entre Bassanio e Portia, caracteristicamente *duplica-do*, numa grande quantidade de detalhes, incluindo entre eles a travessa metamorfose da doação-perda-recuperação dos anéis pelos de seus assistentes –, a lógica da *inversão* é a que dá o tom da trama principal da história, e sobretudo da fundamental cena do juízo, que tem a típica estrutura do relato do “caçador caçado”, e cuja comicidade reside no





fato de as mesmas leis com as quais, no começo da cena, contava Shylock para pegar Antonio, voltarem-se no finalzinho contra ele, dando a Antonio a possibilidade de pegá-lo. (RINESI, 2007, p. 381)

No entanto, ressalva que “*Shakespeare pôs nessa história, além dos elementos que permitem decifrá-la como uma comédia, alguns outros ingredientes, que são os que hoje recuperamos para fazer com essa história (para fazer dessa história) algo diferente.*” (RINESI, 2007, p. 381). Shylock torna-se complexo e denso, ao longo da trama, tomando cada vez mais feições simpáticas e trágicas<sup>2</sup>. Vê-se logo que ele é o judeu já condenado pela história, antes mesmo de qualquer elaboração dramática. Condenado pela história e pela sociedade, sofre também a penalização de Shakespeare e de seu tribunal.

Na verdade, é a tragédia que sustenta a comédia, nesse enredo, pois

[...] é possível conjecturar, como faz sagazmente Harold Bloom, que, após ter construído um judeu magnificamente “excessivo” com respeito às necessidades cômicas da peça, Shakespeare deve ter pedido a seu ator que matizasse esse excesso em sua interpretação, que representasse seu papel *por baixo*, por assim dizer, das possibilidades que ele próprio lhe tinha dado, porque de outro modo sua peça fracassaria como comédia. (RINESI, 2007, p. 382)

O ponto alto da tragédia é o julgamento de Pórcia, no qual a glória do judeu transforma-se em humilhação, e seu direito, em punição. Ele é por isso o herói trágico que termina extenuado e impotente perante um poder que além de aceitar e validar sua *Moira*, seu destino cego, é também a razão de sua *Nêmesis*, sua punição. Mas no ápice da tragédia, vê-se o reaparecimento da comédia: “termina com esse ‘inimigo do povo’ sozinho e vencido, e com a cidade celebrando sua salvação e rindo, com ufana complacência, o riso típico da comédia.” (RINESI, 2007, p. 383).

Outro elemento trágico, ligado intrinsecamente ao primeiro, é Antônio.

A figura de Antonio, nesse final do último ato, é comparável (e, em certo sentido, simétrica) à de Shylock no final do ato anterior. Com efeito, se o prestamista judeu, derrotado por Portia na cena do juízo, tinha abandonado, *sozinho*, arruinado, humilhado, o palco, deixando atrás de si a cidade toda celebrando ruidosamente seu triunfo, o mercador, em contrapartida, deve olhar agora como todos os casais da casa (incluído, por sinal, o integrado pelo jovem a quem ama) deixam a cena em direção a uma felicidade que lhe está vedada para sempre, e fica vencido e, ele também, *só*, sobre o palco. Talvez tenha ainda em suas mãos a carta que recebeu anunciando-lhe que três de seus galeões chegaram ao porto (mas, importa - *lhe* importa - isso?) cheios de riquezas. Talvez, após alguma hesitação, decida seguir os jovens, seguramente

<sup>2</sup> Heliodora (apud OLIVO, 2005, p. 55): “Shakespeare humaniza Shylock, também, por não deixar tão isento assim de culpa os cristãos. Não há dúvidas que o antissemitismo da época justificava toda e qualquer atitude de agressão aos judeus”.





à distância, na saída deles, embora só para andar solitário em direção a um outro setor da residência. (RINESI, 2007 pp. 385-386)

Com isso, concorda Venturella:

A peça termina com o triplo casamento. Shylock e Antonio, porém, não vêm final feliz. Shylock, tendo perdido sua religião, sua profissão (uma vez que, segundo as leis, sendo cristão, não poderia mais conceder empréstimos a juros) e boa parte de sua fortuna, torna-se um excluído. Antonio, por sua vez, apesar de receber a notícia de que seus navios estão, na verdade, a salvo, continua mergulhado em sua melancolia e perde a única atividade que parecia lhe oferecer algum prazer, que era ofender Shylock pelas ruas de Veneza. (2005, p. 3)

Para esses dois personagens, a peça não é uma tragicomédia, mas uma verdadeira “tragédia atroz”. Neles, Shakespeare manifesta o juízo de seu tempo: em Shylock, condena o Semita; em Antônio, o Homossexual. Os protagonistas precisam vencer os dois para conseguir a felicidade, conforme observa Heliadora (s.d., p. 1): “Não podemos escapar da ideia de que Shakespeare parece ver o mercador, tanto quanto o judeu, como um obstáculo a ser vencido no caminho da conquista da felicidade.”

Com relação ao antissemitismo shakespeariano, afirma Harold Bloom que

[...] 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.

A eloquência amarga, característica de Shylock é, nesta peça, atributo de uma intensidade que pode ser destruída em função de uma carência dramática, numa peça em que “ninguém é o que parece ser”. (apud SILVA, s.d., p. 1)

Entretanto, é claro o antissemitismo de sua obra, e é o próprio Bloom quem o afirma: “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.” (apud PARADISO; BARZOTO, 2008, p. 118)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Sobre esse aspecto, afirma Heliadora (s.d., p. 1): “A criação de O Mercador de Veneza, por outro lado, parece refletir com bastante precisão a forte onda de anti-semitismo que varreu Londres em 1593-94; Roderigo Lopez, um judeu português que havia atingido a elevada posição de médico pessoal da rainha Elizabeth I, envolveu-se em uma complexa trama política (em torno de Portugal e não da Inglaterra) e acabou acusado de tomar parte de uma conspiração para assassinar a soberana. Hoje em dia há quase que total certeza de que a acusação feita a Lopez foi forjada, mas na época o clima ficou muito violento, e o médico judeu efetivamente foi enforcado em junho de 1594. Em função dos fanáticos sentimentos do momento, O judeu de Malta, de Christopher Marlowe, escrita em 1589 e dotada de um protagonista de inacreditável sordidez e ferocidade, foi remontada pela Companhia dos Homens do Lorde Almirante, a mais famosa rival do grupo ao qual pertencia Shakespeare; e muito embora isso não pareça digno de um Shakespeare sacrossanto para alguns adoradores de hoje, não é absolutamente improvável que a Chambeliain' s Men tenha sugerido a seu principal autor que uma peça a respeito de um judeu poderia ser extraordinariamente saudável para a bilheteria do grupo.”





Isso, porém, não chega a constituir uma aporia, uma vez que não há vinculação entre as convicções pessoais do artista e aquilo que ele representa em sua arte. Antes, há uma representação das ideias e dos juízos sócio-históricos. Ou seja: a obra põe o leitor diante de um Tribunal Veneziano, no seu modo veneziano de ser, pelos idos de 1500 e 1600.

Naquela época, 1596, Veneza é uma das cidades mais liberais da Europa, no entanto os judeus vivem em guetos, isolados, privados de muitos direitos. Entre as privações está aquele de judeus não podem ser proprietários. Como meio de subsistência, além de exercerem ofícios, podem praticar o empréstimo de dinheiro a juros (usura), prática comercial veementemente condenada pelas leis da Igreja. (O MERCADOR, 2006, p. 1)

O povo judeu, de cultura essencialmente agrária, ante o preconceito católico da Idade Média e Idade Moderna<sup>4</sup>, foi despojado do direito de propriedade e de cidadania – por isso Shylock era estrangeiro, independente de sua origem – e se vê obrigado a uma vida urbana e às práticas marginais do mundo cristão. A usura era condenada pela Igreja porque era entendida como um enriquecimento sem labor: não se produz, mas se duplica o que se tem sem nenhum esforço, ou seja, o juro é riqueza obtida sem justificação moral – o trabalho humano<sup>5</sup>. O próprio nome do personagem revela o juízo que dele faziam: “ave de rapina” e “empréstimo de dinheiro de modo usurário” (O MERCADOR, 2006, p. 1).

Na Idade Média, o judeu é identificado como assassínio de Cristo (deicida), corruptor da sociedade cristã (usurário) ou como o próprio Anticristo<sup>6</sup>. Por isso, na peça, ele é chamado de “diabo encarnado”, “judeu ordinário”, “cão judeu”, “feroz judeu”, membro de uma raça “pagã” (PARADISO; BARZOTTO, 2008, pp. 114 e 120). Toda a caracterização desse personagem é estereotípica: ao longo da peça, ele possui dois grandes responsáveis por sua ruína, Antônio e Pórcia, e enquanto estes, em sua primeira fala, concentram-se em seus sofrimentos e incertezas, ele fala de dinheiro (SHAKESPEARE, 2000, pp. 7, 16 e 23; RINESI, 2007, p. 380).

Paradiso e Barzotto (2008) mostram outros recursos que evocam o desprezo aos judeus: há uma distorção dos motivos que os impedem de comer carne de porco – Shakespeare (2000, pp. 24-25) faz alusão à passagem evangélica em que os porcos são endemoniados (Marcos 1, 13), e não à proibição mosaica (Levítico 11, 7-8); o recurso à Escritura Sagrada é considerado um ato de sacrilégio, pois o judeu conhece-as para propósitos sinistros, e não religiosos (SHAKESPEARE, 2000, p. 27); mesquinho e avaro (SHAKESPEARE, 2000, p. 40), só é generoso quando empresta dinheiro (SHAKESPEARE, 2000, p. 31), e só pode ser salvo por bondade de terceiros ou mediante a conversão

<sup>4</sup> “Os papas do período da Renascença haviam se tornado liberais em seu tratamento para com os judeus na Itália. Mas o Papa Paulo IV (1555-1559), liderando a Contra-Reforma, implantou bruscas mudanças de atitudes. Foram introduzidos os guetos, primeiramente na Itália e, depois, no Império Austríaco.” (O MERCADOR, 2006, p. 1).

<sup>5</sup> Na definição de Heliodora (apud OLIVO, 2005, p. 54): “toda e qualquer prática de se cobrar juros por empréstimos, por fazer multiplicar-se o que não tem vida própria”.

<sup>6</sup> Não obstante, é preciso reconhecer que a intolerância aos judeus tem também uma base econômica: “Repleta de estrangeiros, mercados com inúmeros negócios, Veneza fervilha e desponta acelerada no cenário comercial Renascentista. Os juros, decorrentes da defasagem do valor, são justos até em casos de empréstimos de pai para filho. Mas o ato de lucrar tão e somente por dispor de recursos, fazendo do desespero e da desgraçada necessidade pecuniária alheia um meio de vida era questionável, sobretudo para a mentalidade cristã.” (FÉLIX, 2009, p. 1).





(SHAKESPEARE, 2000, p. 50). Ele odeia e é odiado pelos cristãos, sendo naturalmente tratado como um tipo humano rebaixado e digno de insultos (SHAKESPEARE, 2000, pp. 25-26).

Há uma metáfora interessante observada por Edward Andrew (apud RINESI, 2007, p. 382): Shylock quer cortar uma libra de carne de Antônio de modo semelhante aos judeus, que têm seu prepúcio cortado. Dessa forma, simbolicamente, Shylock procura vingar não somente a si, mas à sua raça, circuncidando um cristão. No entanto, o conversor é convertido: Pórcia, por um sagaz ardil jurídico, utilizando do mesmo documento e das mesmas leis invocadas pelo judeu, obriga-o a não só desistir da causa, mas também a submeter-se ao Cristianismo.

Antônio, por sua vez, é um homossexual que, por amor, renuncia ao desejo. Na verdade, forma-se um triângulo de oposições: entre Antônio e Shylock, movido pelo ódio deste ante os ultrajes daquele; entre Antônio e Pórcia, pois aquele representa uma ameaça ao matrimônio desta; e entre Shylock e Pórcia, pois

Carlos Gamerro notou, com razão, que, se Shylock tivesse conseguido, como queria, matar Antonio, Portia deveria competir, no coração de seu marido, com um espectro poderoso e imbatível. Portia não pode permitir que Antonio ameace, vivo, seu matrimônio com Bassanio, mas também não pode permitir que o ameace morto.” (RINESI, 2007, pp. 384-385).

A homossexualidade do mercador, porém, não é algo evidente em si mesmo, mas perceptível considerando uma série de elementos da trama<sup>7</sup>. Ela se desenvolve no âmbito de uma “segunda história”, acessória, porém responsável por gestar o gérmen da solução da principal. A primeira indicação se dá quando Bassânio recebe uma carta apaixonada do mercador trazida por Salério, imediatamente após a prova dos cofres, na qual o fiador não pede o adimplemento da dívida porque será sacrificado, mas apenas que antes de morrer possa ver seu pupilo. Este não hesita, e é capaz de abrir mão de todo o seu empreendimento, pois se trata não só de seu financiador, mas do “mais querido” de seus amigos (SHAKESPEARE, 2000, p. 88), até então desconhecido de Pórcia.

Pórcia demonstra agora generosidade e astúcia, ela sente o perigo potencial ao seu casamento, dá ao noivo tudo quanto for necessário para liquidar a dívida, mas exige: i) conhecer o conteúdo da carta; ii) casar-se com ele antes da partida; iii) resolvida a contenda, trazer Antônio para Belmont. De sua parte, porém, segue os passos do marido até Veneza e arrisca-se num disfarce para ela mesma realizar o julgamento. Não é a vida de Antônio ou a eficácia das leis venezianas que lhe importam, mas tão somente seu matrimônio (SHAKESPEARE, 2000, p. 89).

No Tribunal, o que era potencial torna-se real, e ela pode conferir por si mesma a recíproca confissão de amor:

PÓRCIA - Mercador, tendes algo a declarar?

ANTÔNIO - Muito pouco; estou pronto e preparado. Bassânio, a mão. [...] Recomendai-me a vossa nobre esposa e relatai-lhe como Antônio morreu; dizei-lhe quanto amor vos dedicava e enaltecei-me depois de morto. E após terdes contado tudo o que se passou, ela que julgue se Bassânio não foi, realmente, amado. [...]

<sup>7</sup> A exposição que se segue sobre a temática da homossexualidade está baseada em Rinesi (2007, pp. 383-385).





BASSÂNIO - Antônio, desposi uma pessoa que me é tão cara quanto a própria vida. Mas essa vida, a esposa, o mundo inteiro são por mim avaliados ainda em menos do que tua existência. Conformara-me em perder todos, em sacrificá-los a este demônio, só para salvar-vos.

PÓRCIA - Não vos ficara muito agradecida vossa esposa, se acaso aqui estivesse, para ouvir essa oferta.

GRACIANO - Amo deveras minha mulher; mas desejara que ela no céu se achasse, para que pudesse impetrar junto a algum poder celeste que demovesse este judeu canino.

NERISSA - Foi bom dizerdes isso em sua ausência, pois, de outro modo, o lar ficara inquieto.

SHYLOCK - Os maridos cristãos são desse jeito. Tenho uma filha; mas preferiria que ela casasse com um dos descendentes de Barrabás, a vê-la desposada com um desses cristãos. [...] (SHAKESPEARE, 2000, pp. 115-117)

O sarcástico comentário de Shylock, além do tom cômico, metaforiza o litígio por meio da passagem bíblica: trata-se da escolha entre Jesus e Barrabás. A cidade de Veneza e suas autoridades já fizeram a escolha: estão do lado de Barrabás, porque nesse jogo metafórico, é o agiota que representa a lealdade, e Antônio, a traição. Por isso, Shylock toma os contornos da vítima propiciatória, do cordeiro imolado para o perdão e a paz da comunidade. Como Cristo, sua humilhação é o preço da satisfação dos desejos do povo e do poder.

A casa de Pórcia associa-se à cidade de Veneza, numa conspiração contra os dois litigantes, ainda que não premeditada: o justo e o injusto identificam-se não com padrões morais, mas políticos e estéticos - o que é agradável e o que é benquisto aos olhos daqueles que detêm o poder e da massa popular. Pórcia deve agir, salvar Antônio para neutralizá-lo: derrotá-lo e submetê-lo; como Veneza, em relação a Shylock. Mas Veneza precisa apenas impedir a pretensão executória de Shylock, enquanto Pórcia necessita debelar a vontade de Antônio.

Para tanto, Pórcia exige como prêmio de gratidão de Bassânio o anel de compromisso entre eles, este reluta, mas cede. O mesmo se dá entre Nerissa e Graciano. Por meio desse artifício, as esposas têm seus maridos nas mãos, bem como a Antônio que faz tudo pelo seu amado. Indignadas e inflexíveis, ouvem pedidos de perdão e juras de fidelidade. Diante da querela por ele causada, Antônio intervém:

ANTÔNIO - já empenhei uma vez o próprio corpo pela fortuna dele; e a não ter sido essa pessoa que ficou de posse do anel de vosso esposo, neste instante perdido ele estaria. Ora a própria alma me decido a empenhar, pela certeza de que, conscientemente, vosso esposo não quebrará jamais qualquer promessa.

PÓRCIA - Sereis, pois, seu fiador. Entregai-lhe isto, e pedi-lhe que seja mais zeloso.

ANTÔNIO - Senhor Bassânio, agora ireis jurar-me que este outro anel será mais bem guardado. (SHAKESPEARE, 2000, p. 139)





Faz-se um novo pacto, agora entre Pórcia, Bassânio e Antônio. Na verdade, tem-se a repetição das promessas nupciais, sendo Antônio testemunha e guardião do juramento dos nubentes, mas também ele participa desse juramento, na medida em que garante a fidelidade de Bassânio, abrindo mão de suas pretensões. Só agora Pórcia concede seu perdão e revela a todos o jogo de máscaras por ela montado. De forma perversa ela submete o agiota, perguntando-lhe inclusive se ele está com a “justiça” feita, e o mercador, pondo em suas mãos a causa de sua ruína:

[...] põe agora nas mãos de Antonio o anel da discórdia, para que ele o dê por sua vez a Bassanio recomendando-lhe cuidar dele e não voltar a ser tão pródigo com ele no futuro (as conotações sexuais dessa passagem toda são tão óbvias, que nem deveriam ser salientadas, mas, dado que demasiados autores se proibem por pudor vê-las assim, é necessário chamar a atenção sobre a sugestiva admoestação de Portia a seu marido, umas poucas linhas antes, por ele desconhecer “the virtue of the ring” e “the honour to contain the ring”, 200 e 202), e conta divertida a todo o mundo que ela era o juiz e Nerissa, seu assistente. (RINESI, 2007, p. 385)

Nesse momento, repete-se a cena dos risos ao final do julgamento no Tribunal de Veneza; agora, eles finalizam um novo juízo em um novo tribunal: o condenado é Antônio, que fica mudo e inerte ante a alegria e o dinheiro, a astúcia e a segurança, a juventude e o futuro dos três casais, que saem também mudos para seus leitos nupciais, para gozar a felicidade a ele vedada para sempre. Sozinho, já não faz mais sentido algum recuperar sua riqueza, “Talvez, após alguma hesitação, decida seguir os jovens, seguramente à distância, na saída deles, embora só para andar solitário em direção a um outro setor da residência.” (RINESI, 2007, p. 386).

Como se percebe, toda a trama é regida pela ambiguidade, uma duplicidade contraditória. O justo é também o injusto, o caçador é caçado, o vencedor torna-se também o vencido. A própria peça invoca essa ideia de ambiguidade, logo no primeiro ato da primeira cena (SHAKESPEARE, 2000, p. 9), na figura de Jano bifronte:

[...] é óbvio (especialmente no contexto dessa passagem que agora lembramos, quando se fala nos homens que tendem ao riso e naqueles que sofrem a melancolia e a tristeza) que os dois rostos do antigo deus romano, um sorridente e o outro perturbado, lembram as máscaras alegre e triste da comédia e da tragédia. (RINESI, 2007, p. 382)

Jano não pode oferecer a mesma face em todas as direções: faz do choro de uns, o preço do riso de outros. Ora, se a felicidade não pode ser de todos, é necessário que a alguns seja concedido o cômico, ao outro, o trágico. Nisso está toda a política da obra, e da própria justiça: eleger quem será vitorioso, e quem será derrotado.

Mas a obra comporta muito mais convergências juntivo-opositivas, as quais, Venturella (2005) agrupa em quatro temas fundamentais: i) o conflito entre sentimentos (amor, amizade) e interesses pessoais; ii) a astúcia feminina; iii) o ódio; e iv) o perdão.





O conflito entre sentimentos e interesses, sensibilidade e calculabilidade (racionalidade) é ubíquo e aparece já na relação de cortejamento entre Bassânio e Pórcia: esta se encontra sinceramente enamorada, enquanto ele a escolhe pelo fato de ela ser uma rica herdeira e ele um nobre desafortunado. Antônio, por sua vez, vive depressivo por amar Bassânio, mas irá ajudá-lo a conquistar a amada, sua rival. A esse amor de Antônio se contrapõe ao caráter interesseiro, inseqüente e inescrupuloso do amigo. A relação entre Shylock e Jéssica também se dá nos mesmos moldes: o carinho e o cuidado do pai tem como contrapartida o engano, a impiedade, o desprezo e o desamor. Pórcia, porém, ao invés de ingratidão, demonstra uma excessiva resignação perante os desígnios paternos.

Contudo, o aparente recato de Jéssica e a submissão de Pórcia escondem a astúcia e a perversidade dessas mulheres. Aquela empreende fuga e torna-se pródiga e cristã, abandonando e roubando seu próprio pai, e a última demonstra uma perspicácia sem comparação na trama: criativa e determinada, influi sobre a escolha de seu pretendente Bassânio, e mais tarde tem nas mãos o destino de todos os personagens. Ela sabe subverter as regras, sem, contudo, afrontá-las, e é através de artifícios da lógica e da retórica que liberta Antônio para depois, com a mesma esperteza, aprisioná-lo. Ela é autoconfiante, e crê que, ao desempenhar seu papel de jurista, o fará com muito mais maestria do que os homens.

O terceiro tema, o ódio, é expressão dos preconceitos da época, sobretudo étnicos.

Os pretendentes estrangeiros de Portia são descritos com desprezo através de características estereotipadas de suas origens: o napolitano é grosseiro e obcecado por seu cavalo; o palatino não tem qualquer humor; o francês é um bufão; o inglês não sabe falar qualquer outra língua; o escocês é mesquinho e avarento; o alemão é um bêbado repulsivo. Já o pretendente marroquino e o aragonês parecerem estúpidos com suas escolhas e com os resultados delas. (VENTURELLA, 2005, p. 4)

O ódio recai, como já analisado, de maneira preponderante sobre os semitas: Antônio é fraco e depressivo mas encontra força e vivacidade para ofender publicamente Shylock, não em razão de seu caráter ou de seu comportamento, mas em virtude de sua origem e de seu trabalho como prestamista. Complexo, ele é ao mesmo tempo vingativo e sanguinário, e combatente em prol de uma sociedade justa e igualitária. Na fuga de Jéssica, está mais preocupado com os ducados do que com sua filha, mas sabendo de sua prodigalidade, consterna-se não pelo fato de ela está desperdiçando sua riqueza, mas pelo valor afetivo dos bens alienados.

Por fim, Venturella destaca a ambiguidade e o perdão:

Em uma leitura mais aprofundada da obra, percebemos que essa ambigüidade - um traço humano tão característico - não está presente apenas nos sentimentos e no comportamento de Shylock, mas perpassa as ações e interações dos personagens principais. Bassanio, que no início da história colocara seus interesses acima da preocupação com o destino do amigo, mais tarde se esforça para salvar sua vida e se mostra grato ao advogado representado por Portia. Esta, que inicialmente parece doce, obediente e





apaixonada, se demonstra dura e inflexível no papel de advogada de Antonio. E Antonio, que odiava Shylock acima de tudo, roga ao Duque pela vida do judeu, na única demonstração de perdão de toda a narrativa. (VENTURELLA, 2005, p. 5)

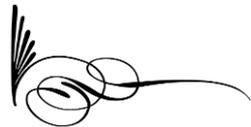
O perdão de Antônio, além de contrastar com o ódio e o desprezo que lhe é característico desde o início da narrativa, provoca mais uma inversão de papéis: agora já é difícil afirmar quem é Barrabás e quem é Jesus, pois de remissor, Shylock, é remido pela misericórdia de seu adversário, embora saia prostrado e espoliado.

A essa altura, convém lembrar uma reflexão elaborada por Freud acerca de um dos elementos da obra: a cena dos três escrínios - ouro, prata e chumbo, que, segundo o psicanalista, teria sido extraída do *Gesta Romanorum*<sup>8</sup>, trama em que o escolhido é o príncipe. Comparando essa peça com outras obras, como *Rei Lear* (William Shakespeare, 1605-06), *Cinderela* (Charles Perrault, 1967), *O Amor de três laranjas* (Giambattista Basile, 1772), e diversos mitos gregos, ele conclui que se trata da escolha masculina entre três mulheres, ou três arquétipos femininos. Ouro e prata são gritantes, enquanto o chumbo é simples e mudo. Psicanaliticamente, a mudez representa a morte, e a escolha pela terceira irmã nada mais é do que a eleição da Morte ou da Deusa Morte.

Uma primeira conjectura quanto ao significado desta escolha entre ouro, prata e chumbo é rapidamente confirmada por uma afirmação de Stucken, que efetuou um estudo do mesmo material num amplo campo. Escreve ele: 'A identidade dos três pretendentes de Portia fica clara por sua escolha: o Príncipe de Marrocos escolhe o escrínio de ouro - ele é o Sol; o Príncipe de Aragão escolhe o escrínio de prata - ele é a Lua; Bassanio escolhe o escrínio de chumbo - ele é o filho da estrela!' Em apoio de sua explicação, cita um episódio da epopéia folclórica estoniana, 'Kalewipoeg', no qual os três pretendentes aparecem sem disfarce como os filhos do Sol, da Lua e estrelas (o último sendo 'o filho mais velho da Estrela Polar') e, mais uma vez, a noiva cabe ao terceiro. (FREUD, 1988)

<sup>8</sup> Sobre isso, afirma Heliodora (s.d., p. 1): "[...] a quase-totalidade do enredo tal como ele se apresenta nesta comédia, Shakespeare o encontrou na história de Gianetto em uma coletânea de novelle italianas intitulada *Il Percorone*, que foi escrita - ou talvez apenas organizada - por Ser Giovanni Fiorentino, escritor de quem não se conhece qualquer outra obra. Nesta fonte, no entanto, a prova da conquista da moça é apresentado sob a forma de o candidato agüentar uma noite inteira acordado, sendo que os dois primeiros são adormecidos com soníferos ministrados às escondidas; a variante com três arcas, por outro lado, o poeta pode ter tirado do poema *Confesso Amantis*, de John Gower, do *Decameron*, de Bocácio, ou da veneranda *Gesta Romanorum*, que nasceu no século XIV mas teve duas edições em inglês no século XVI." Quanto à garantia da libra de carne, afirma a mesma autora: "[...] poderia ser encontrada em bom numero de fontes, sendo que ao menos duas seriam de fácil acesso para Shakespeare, a popular *A Balada da Crueldade de Geruntus*, que data de antes de 1590, e *O Orador*, uma coletânea de orações, dentre as quais se encontra a que leva o título de *De um judeu*, que queria, por uma dívida, obter uma libra de carne de um cristão. Existia uma terceira fonte, que muitos consideram como tendo sido provavelmente a mais imediata, mas que infelizmente desapareceu antes que fosse feito qualquer estudo comparativo com *O mercador de Veneza*; trata-se de uma peça, *O Judeu*, que é descrita por Stephen Gosson, em 1576, como "representando a avareza dos que optam pelo mundo e a sanguinolência da mente dos usurários". Alguns estudiosos admitem que a frase pode fazer referencia às arcas e à libra de carne, mas infelizmente não existe qualquer possibilidade de verificação."





Diversamente do objeto da escolha, que é múltiplo, o ato de escolha é vinculado e singular: “A livre escolha entre as três irmãs não é, propriamente falando, uma escolha livre, pois deve necessariamente recair na terceira, do contrário todo tipo de malefício pode acontecer” (FREUD, 1988). Só o chumbo contém o prêmio, enquanto os outros cofres encerram punições.

Se o prêmio do cofre plúmbeo é o amor, com ele segue um prêmio não desejado, mas intrínseco: a morte. Em Freud, Eros e Thanatos são dimensões indissociáveis. Ao selar o pacto amoroso do matrimônio, Pórcia alimenta não só uma atitude produtiva de cuidado para com o marido e a relação conjugal, mas também de eliminação de tudo aquilo que ameaça seu pacto e sua condição marital. Não há dúvidas de que, firme e inflexível, ela não hesitaria em lançar mão da morte caso isso fosse necessário.

Se, porém, ela não cometeu nenhum homicídio, simbolicamente, é assassina de Shylock e de Antônio, pois lhes retirou a vida para alimentar e sustentar sua vida e sua felicidade. Em outras palavras: novamente tem-se Jano e sua dupla face, como a tragédia alimenta a comédia, é a morte que garante a sobrevivência e a solidez do amor. A morte é vida da felicidade, conforme diz Heliodora (s.d., p. 1):

O Mercador de Veneza, mesmo que diferente de todas as outras comédias, também seja uma comédia romântica centrada na idéia da conquista da felicidade. Como Shakespeare não é um autor realista, as duas tramas de conto de fadas servem para a apresentação não de um, mas de vários exemplos e caminhos do mesmo fenômeno; e nunca é demais lembrar que, como sempre em Shakespeare, o perigo e até a morte colorem os obstáculos a serem superados na trajetória a ser cumprida pelos que desejam a felicidade, um reflexo incontestável da convicção do autor de que ela não pode ser alcançada com facilidade.

A primeira morte é a morte da liberdade, pois sendo o matrimônio um pacto vitalício, já não há mais livre exercício da vontade: a capacidade de agir está limitada. Mas já não há liberdade de escolha desde quando se optou por participar do jogo “erótico-letal”: quem se equivoca e escolhe ouro ou prata tem sorte ainda pior, é obrigado a sair mudo e permanecer sozinho por toda a vida. É a mudez da morte de que fala Freud, mudez que se transforma em infertilidade, improdutividade. É a mudez do amor, que se alimenta da morte, da injustiça, da derrota do outro. Por isso, ao se recolherem aos seus aposentos, os casais o fazem silenciosamente, como se estivessem de luto pelas iniquidades por eles praticadas.

Sendo Pórcia a morte, está justificado seu poder em toda a trama, bem como a diversidade de ardis de que lança mão para conseguir seus intentos. Quem opta por participar da prova dos escrínios já optou pela morte: será sua vítima ou seu apadrinhado, mas de qualquer modo já está sob o seu domínio. A escolha é somente política e relativa: se o olhar de Jano é inescusável, cabe ainda optar a face de onde emanará esse olhar a que se submeterá. Logo, a prova é também um julgamento, um primeiro julgamento, e como o segundo, seu veredicto é essencialmente político – trata-se de distribuir a justiça e a injustiça, e não de realizar a justiça, como um perfeito equilíbrio entre as partes. Assim, se o ônus é inexorável, que recaia sobre a parte que não agrada ao poder ou ao povo. E nessa partilha, são os dois “velhos” que recebem o opróbrio:





O primeiro, ao ser desaposado de sua religião, de sua profissão e dos ganhos de uma vida inteira de trabalho, fica de mãos vazias. O segundo, terminado o julgamento, volta à sua habitual melancolia, destituído agora até mesmo do único sentimento que podia expressar abertamente, que era seu ódio pelo judeu. O infeliz destino desses dois personagens pode ser interpretado como dois tipos diferentes de morte, que maculam a celebração do triplo casamento, estendendo o caráter complexo deste trabalho de Shakespeare até o seu final. (VENTURELLA, 2005, p. 5)

O primeiro julgamento é o de Bassânio, o segundo é o de Shylock, e o terceiro, o de Antônio. Cumpre a Pórcia julgar a todos. Ela escolheu beneficiar Bassânio em detrimento dos outros pretendentes, essa é sua escolha fundamental - da parte dela sim, há livre escolha, em todos os momentos, donde seu poder - que condiciona os demais verdictos. Nos outros juízos há uma dissimulação: tem-se a impressão de que o Tribunal julga Antônio, mas é Shylock o verdadeiro réu; e no julgamento doméstico, uma repetição dos escrínios, é Bassânio o acusado, mas a condenação deve recair sobre Antônio. Este último cumpre um papel de intermediador entre os dois complexos de poder: a cidade de Veneza e a casa de Pórcia. É a razão da união desses entes, por isso, o duplo julgamento: ao lado de Shylock e ao lado de Bassânio.

A metáfora dos três escrínios aparece ainda outra vez na narrativa, numa conversa entre os dois condenados, onde o objeto de discussão é o lucro creditício. O agiota invoca a figura de Jacó para justificá-lo:

SHYLOCK - Não, [Jacó] não cobrava, o que chamais de juros, diretamente. Agora tomai nota de como fez Jacó. Quando ele e o tio assentaram que todos os cordeiros malhados e de rajas ficariam para Jacó, à guisa de salário, as ovelhas em cio foram postas, no fim do outono, junto dos carneiros. E quando entre esses animais velozes o ato da geração se processava, pelou-me algumas varas o astucioso pastor e, ao trabalhar a natureza, frente as pôs das ovelhas voluptuosas que, concebendo então, no tempo próprio só pariram cordeiros variegados, que com Jacó ficaram. Eis um meio de ganhar, e Jacó foi abençoado. Não sendo roubo, todo lucro é bênção.

ANTÔNIO - Ora, senhor, tudo isso é mero acaso, que redundou em lucro de Jacó. Não dependia dele o resultado. É a mão do céu que tudo faz e guia. Mas justifica a história o cobrar juros? Vossa prata e vosso ouro são, acaso, ovelhas e carneiros? (SHAKESPEARE, 2000, pp. 26-27)

Recorre-se às figuras do ouro e da prata, mas está ausente da conversa o chumbo, pois ouro e prata são símbolos dos dois interlocutores, não partilhando eles daquilo que será o chumbo: a felicidade, a realização dos desejos, e o amor. Observe-se como são subjetivas as inscrições dos dois primeiros símbolos: “Quem me escolher, ganha o que muitos querem” e “Quem me escolher, ganha o que bem merece”, enquanto o chumbo se refere a dados objetivos - “Quem me escolher, arrisca e dá o que tem” (SHAKESPEARE, 2000, p. 58). Ora o desejo de muitos e o merecimento próprio são





coisas incertas e indetermináveis, mas arriscar e dar o que se tem é um negócio perigoso, porém inequívoco. Melhor arriscar estando ao lado da morte, do que contra ela.

Ora, o ouro corresponde a Shylock, seu cofre guarda uma caveira e a seguinte inscrição:

Nem tudo o que luz é ouro, proclamam sábios em coro. Muita gente acaba em choro, por só procurar tesouro. Mausoléus são comedouro de vermes em fervedouro. Se houvesse sabedoria nessa vossa cortesia, a consulta não faria turvar-vos a fantasia. Passai bem; vossa ousadia foi castigada; está fria. (SHAKESPEARE, 2000, p. 60)

Enquanto a prata corresponde a Antônio, por isso a figura de bobo que traz em sua mão um papel, e nele, a condenação do mercador:

Fui sete vezes fundido. Sete vezes aferido deve ser quem o apelido não quiser de intrometido. Quem beija sombra de dia, terá sombra de alegria. Bobos há, cuja alarvia com a prata se concilia. A noiva tão procurada só por mim vos será dada. Saí, senhor de fachada, que aqui não vos retém nada. (SHAKESPEARE, 2000, p. 67)

Os dois bilhetes representam os dois documentos que selam o destino desses homens: no olho de Shylock, seu ódio e sua ambição encontram fim na sentença judiciária por ele assinada; nas mãos de Antônio está posto tanto o anel que ele entrega a Bassânio, quanto a carta que traz notícias de seus navios, ele abre mão do amor e resta-lhe apenas o dinheiro. Por isso, ele é o bobo da história: não experimenta a morte funesta de Shylock, mas recebe uma pseudovida; sua alegria no Tribunal logo se transformará em pranto silencioso na casa de Pórcia; ao final, fica com aquilo que menos lhe importa e de que mais se desprende. “A noiva não lhe será dada”.

Mas a simbologia não se esgota aí: toda a narrativa é simbólica. Para concluir com mais um exemplo, os três escrínios representam os três contratos presentes na obra: o testamento que estabelece a prova dos três escrínios (sendo partes Pórcia, seu pai e os pretendentes, e embora não tendo ela consentindo, obedece ao contrato unilateral de seu pai); o empréstimo pactuado entre Shylock, Bassânio e Antônio, e o acordo nupcial acerca dos anéis entre Bassânio e Pórcia, Graciano e Nerissa. A morte é o elemento comum a todos: Pórcia é obrigada a emudecer-se e não revelar o segredo dos cofres, bem como ficam emudecidos os pretendentes infelizes; Antônio entrega em penhor a sua própria vida a Shylock; e as esposas recém-casadas prometem recolher-se no silêncio de um mosteiro até a volta de seus maridos, e somente se sentem seguras para quebrar essa promessa por meio de um disfarce.

Ao longo da obra, portanto, quem escolhe entre os escrínios é Pórcia, ela é a figura chave, motor de toda a história, o que se desprende da própria mudança espacial: a narrativa se inicia em Veneza, onde estão a maioria dos personagens principais, e termina na casa da nobre, para onde mudaram-se quase todos os personagens. Como a Deusa Morte, ela atrai todos para si, para o seu domínio.





### 3 A problemática da hermenêutica jurídica

O *quid juris* é resolvido de modo político por Shakespeare, onde a hermenêutica jurídica é mero instrumento retórico de justificação de uma vitória e uma condenação já definidas. Por isso, pode-se afirmar que as aporias jurídicas brotam não “na obra” shakespeariana, mas “da obra”, à medida que são elementos dela, e só tornam-se verdadeiramente problemáticas pelo jogo cênico onde encontram existência. Dito de outro modo:

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 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.

[...] A tecelagem literária-jurídica-filosófica, constitui-se num exercício que desvela Lei, Direito e Justiça, permeando o dito e o interdito, pontuando a palavra, suas lacunas, sua organização discursiva, e estabelece a relação entre palavra e mimese, verbo, imagem e logos.

São lugares diferentes de fala, mas dotados de saber e sabor, que se recobrem da força de representação da qual é dotada a literatura. (SILVA, s.d., p. 1)

Logo, os conflitos jurídicos não surgem apenas da dialética discursiva, mas assumem a forma dessa dialética: são também problemas de linguagem. O próprio Shakespeare coloca na boca de Bassânio essa advertência: “Bastantes vezes a aparência externa carece de valor. Sempre enganado tem sido o mundo pelos ornamentos. Em direito, que causa tão corrupta e estragada, não fica apresentável por uma voz graciosa, que a aparência malévola disfarça?” (SHAKESPEARE, 2000, p. 80). O jogo jurídico é um jogo de poder, isto é, uma querela discursiva e linguística, uma vez que “língua e discurso são indivisos, pois eles deslizam segundo um mesmo eixo de poder. [...] a língua afluí no discurso, o discurso refluí na língua, eles persistem um sob o outro, como na brincadeira de mão” (BARTHES, 1979, p. 31).

Dada a polissemia da linguagem, porém, encontrar a própria raiz jurídica dos problemas em *O mercador de Veneza* torna-se uma tarefa árdua, a despeito de toda a reflexão já empreendida nesse sentido. Engana-se quem julga as questões ali presentes de maneira pontual e superficial. A própria definição da centralidade da problemática é complexa, pois envolve uma série de elementos, de modo que muitos são os enfoques possíveis, a partir da ênfase que se dá a cada um dos elementos lítero-





jurídicos da peça. A título de exemplificação, observem-se algumas das temáticas abordadas na literatura consultada:

a) “Em ‘O Mercador de Veneza’, os pontos principais de interesse para a seara jurídica são: o nó górdio da discussão entre os princípios ‘Pacta Sunt Servanda’ e ‘Rebus Sic Stantibus’, e o julgamento final repleto de irregularidades jurídicas, perpassando por um aguçado sentimento de cumprir à risca a lei, interpretando-a ao pé-da-letra.” (CAIXETA, 2008, p. 1).

b) “A trama consegue envolver pelo embate entre a lei moral e a justiça, no contexto histórico-literário shakespereano, desvelando a precariedade jurídica, com a habilidade no manejo das palavras de falsas verdades e manipulação ideológica. De um lado, Antônio teve de assinar um contrato extremamente perigoso para sua integridade física e, de outro, a justiça teria que tutelar a dignidade da pessoa humana.”, e ainda: “Direito como luta é a idéia central que permeia todo o filme<sup>9</sup>. O autor mostra que somente tem algum direito aquele que, por seus direitos, luta. O direito surge do conflito de interesses, é uma relação dialética na qual tese e antítese servem para formular a síntese adequada. É uma extensão do conceito do direito como luta.” (FARIA et al., 2008, p. 481)<sup>10</sup>.

c) “Embora permeada por outras sublimidades da alma, nessa obra, o mote central é a Lei e a Justiça. Mais precisamente sobre a ‘a letra da lei’, o que está escrito, objetivamente, e o sentimento de Justiça que subjaz e à qual deve estar amalgamada toda e qualquer decisão de Direito. [...] Outro ponto nevrálgico dessa peça é a questão relativa à usura, ou seja, ao empréstimo mediante cobrança excessiva de juros.” (FÉLIX, 2009, p. 1).

d) “Desta forma, o enredo constitui-se de dois temas, a moral e o amor. No primeiro, o penhor de uma libra de carne no contrato, cujo viés jurídico é garantido mediante homologação com todos os desdobramentos legais subseqüentes; no segundo, o fio condutor romântico, a moça está comprometida, a pedido do pai, a tomar como marido apenas aquele de seus pretendentes que escolha o cofre certo entre os três cofres de diferentes materiais, ouro, prata e chumbo, e significados: o certo é o que contém o retrato dela.” (GUIMARÃES, 2006, p. 1).

e) “Esta comédia shakespereana coloca em discussão assuntos como o contrato, bem como a importância da argumentação e da retórica para os profissionais do direito.” (LEONEL, 2003, p. 1).

f) “Na dita obra Shakespeare apresenta exatamente esta indisposição entre justiça, direito e processo, e demonstra claramente do que o direito é capaz em seu intento, além da busca pela justiça.” (MION NETO, 2006, p. 1).

g) “[...] nessa peça, uma discussão sobre algumas temáticas interessantes na Veneza do século XVI: a história de amor e enlevo poético entre jovens amantes; a questão da amizade e da solidão (abandono), refletida nas figuras de Antonio e do próprio Shylock, da questão de cunho jurídico que apresenta a dicotomia entre a lei (o Direito) e a clemência (Justiça), mas também a questão crucial entre a relação entre judaísmo e cristianismo.” (O MERCADOR, 2006, p. 1).

h) “[...] 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

<sup>9</sup> Aqui o autor se refere à adaptação feita ao cinema por Michael Radford (O MERCADOR, 2004).

<sup>10</sup> Faria et al. apontam uma terceira temática central: “[...] o enredo constitui-se de dois temas, a moral e o amor. No primeiro, o penhor de uma libra de carne no contrato, cujo viés jurídico é garantido mediante homologação com todos os desdobramentos legais subseqüentes; no segundo, o fio condutor romântico, a moça está comprometida, a pedido do pai, a tomar como marido apenas aquele de seus pretendentes que escolha o cofre certo entre os três cofres de diferentes materiais, ouro, prata e chumbo, e significados: o certo é o que contém o retrato dela.” (2008, p. 481).





denominados *hard cases* ou aqueles com elevado grau de conotação acerca do justo/injusto, ou, em linguagem luhmanniana, Direito/Não-Direito.” (SCHWARTZ, s.d., pp. 12 e 10).

i) “William Shakespeare, ao dar vida a seus personagens, em *O Mercador de Veneza*, demonstrou a falibilidade humana, quer no sentido legal, com descumprimento de acordos e traições, quer no sentido moral, pois a justiça de cada um depende em muitos casos de como vemos e ouvimos a história, além dos valores que adquirimos e prezamos ao longo da vida.” (SOUZA, 2007, p. 1).

Não obstante essa multiplicidade de visões, pode-se identificar três eixos jurídicos majoritários: i) o problema da justiça; ii) o problema hermenêutico; iii) o problema contratual. Dentre esses, foi escolhido, aqui, como objeto de análise, o problema da interpretação, que é de certa forma a causa do problema da justiça (quem interpreta partilha a justiça, ou frustra-a) e inclui o último (pois se trata de interpretação contratual). A abordagem do segundo eixo, entretanto, desagua em propostas de solução para o terceiro problema<sup>11</sup>.

É argumento comum o fato de não serem conhecidas as leis venezianas a que se reporta Shakespeare, no entanto, isso não constitui um entrave intransponível para a resolução do conflito. Ihering (2000) aborda essa questão de maneira magistral em seu livro *A luta pelo direito*. Nele, o nobre jurista afirma:

Ninguém em Veneza duvidava da validade do título: os amigos de Antônio, o próprio Antônio, o Doge, o tribunal, toda a gente enfim estava de acordo em admitir que o judeu tinha o direito a seu favor.

É com esta confiança garantida no seu direito por todos reconhecido que Shylock reclama o auxílio da justiça. (2000, p. X)

Para Ihering (2000), claro está que Shylock sofre uma injustiça, pois, tendo o direito, foi impedido de exercê-lo, como se seu contrato fosse legítimo e válido, porém inexigível.

Considerando que o titular de um direito tem não só o gozo desse direito, mas também o dever de exercício do mesmo, bem como o dever de exigir o cumprimento do dever alheio e o exercício do direito alheio, Ihering pinta com novas cores a máscara de Shylock. Ele não é apenas um homem em busca de vingança, mas a própria sanidade das leis venezianas, ir contra ele é ir contra a justiça:

O ódio e a vingança levam Shyock à presença do tribunal para cortar uma libra de carne do corpo de Antônio, mas as palavras que o poeta lhe faz exclamar são tão verdadeiras na sua boca como seriam na de outro.

É a linguagem de que usará sempre, em todos os lugares e em todos os tempos, o sentimento do direito violado.

Exprime a força inabalável da convicção de que o direito deve subsistir como direito, e nela põe o entusiasmo a ênfase de um homem que tem consciência plena de que o objeto, por amor do qual luta, se trata não somente da sua pessoa, mas da lei.

[...] “Eu invoco a lei”. Nestas quatro palavras que o poeta indicou a relação do direito subjetivo com o direito objetivo e a importância da luta pelo direito;

<sup>11</sup> Quanto ao problema da justiça tomado em sua essencialidade, vide Oliveira (2009) e Siches (2008).





mais justamente do que teria podido fazê-lo algum filósofo do direito. Por estas quatro palavras, a pretensão de Shylock transforma-se num só lance na questão do direito de Veneza.

[...] já não é o judeu quem reclama a sua libra de carne, é a própria lei de Veneza [...] porque o seu direito e o direito de Veneza são um só; no seu direito é o direito de Veneza que se desmorona. (IHERING, 2000, pp. 48-49)

No entanto, a despeito de toda convicção do querelante e da clareza da lei, Shylock é vencido e despojado de seus bens, por meio de um artifício retórico-jurídico em que a legalidade é subvertida numa lesão ao direito. Continua o nobre jurista:

Mas se o jurista quiser submetê-la [a questão] a um exame crítico, não poderá deixar de dizer: o título em si era nulo visto que continha alguma coisa de imoral, o juiz deveria portanto recusá-lo por tal motivo desde o primeiro momento.

Se não o fez, se o sábio Daniel lhe reconhecia a validade, que era senão empregar um miserável subterfúgio, cometer um deplorável ato de chicana, proibir ao homem a quem se havia reconhecido o direito de cobrar uma libra de carne de um corpo vivo, a da efusão de sangue que deveria ser uma consequência natural e inevitável! Um juízo poderia, com a mesma razão reconhecer a quem tivesse direito uma servidão de trânsito, mas proibir-lhe que deixasse vestígios das pegadas, sob o pretexto de que isso não fora convencionado quando se estabeleceu a servidão. (IHERING, 2000, p. 49)

Ao tomar essa posição, Ihering é acusado de ser formalista, de reconhecer apenas um direito vazio de materialidade. Essa é a crítica de Lima (2000), que afirma estar Shakespeare à frente de seu tempo: enquanto Ihering vislumbra apenas a formação do contrato como um acordo livre entre vontades segundo o rito legal, o dramaturgo está atento ao conteúdo contratual, que não pode ferir o bem comum. Assim, o ardil infame tornar-se-ia necessário e justo:

Com um subterfúgio é verdade, mas subterfúgio que foi utilizado para segurança jurídica daquela coletividade, apegada às formas e ao exagero da autonomia da vontade e não a subterfúgio para retirar o direito de Shylock que inexistia. Isto é que não percebeu Ihering, que o direito em questão tratava-se da proteção à incolumidade física e psíquica do ser humano, e não proteção à avaréza, que é característica daqueles que entendem negócio, liberdade de contratar e forma, acima dos valores consignados ao homem enquanto homem. (LIMA, 2000)

No entanto, essa afirmação se esvai perante as reiteraões e aprofundamentos do próprio Ihering, que volta ao assunto anos depois (1888) para refutar as críticas recebidas logo após a publicação da primeira edição (em 1872). Ele não vai de encontro à concepção humanitária e ao princípio da predominância do interesse público, aliás, o conteúdo do contrato não é por ele





analisado, nem por isso ignorado, mas o pensador alemão apenas censura o procedimento judicial que garante a vitória a Antônio: um direito não pode ao mesmo tempo ser garantido numa sentença, mas ser frustrado na execução, sob argumentos arbitrários e implausíveis. Não é apenas Shylock que foi vitimado, mas a própria segurança jurídica da sociedade veneziana, fato que era comum naquela época, conforme observação de Heliadora (s.d.).

Ele não se propõe discutir se Shylock tem ou não o direito – toma como certo aquilo que está posto na obra, pelas palavras de Shakespeare – mas se concentra na garantia dos direitos adquiridos, ou seja, na luta pela conservação e pela efetividade do direito conquistado. Nesse sentido, afirma:

O juiz reconhecia a Shylock o direito de cortar uma libra de carne do corpo de Antônio reconhecia-lhe por isso mesmo direito ao sangue, sem o qual não pode na hipótese haver carne, e aquele que tem o direito de cortar uma libra pode levar menos se quiser. O judeu vê que lhe não consentem nem uma nem outra coisa, não pode levar senão carne, nenhum sangue, e não pode cortar senão libra à justa, nem mais nem menos.

Tenho eu porventura exagerado sustentando que o judeu se vê aqui defraudado no seu direito? Certamente tudo isso se faz no interesse da humanidade, mas a injustiça cometida no interesse da humanidade deixa por isso de ser uma injustiça? E se o fim justifica os meios, por que é que isso só se reconhece depois do julgamento e não antes? (IHERING, 2000, p. XI)

Ora, então, Ihering conduz a reflexão sobre a obra shakespeariana ao seio do problema hermenêutico: a decisão do juiz torna-se contraditória, pois não há como reconhecer a alguém um direito, mas negar-lhe a possibilidade de exigí-lo. Se o direito de Shylock carece de materialidade, vazio também está a decisão de Pórcia, pois baseia-se num legalismo restrito que não encontra recepção na realidade – um contrato deve estabelecer os fins e os meios, não constitui-se num tratado descritivo minucioso de métodos e procedimentos. Se assim fosse, todo ato de contratar seria nulo por sua própria natureza, pois nenhuma construção linguística encerrará toda a realidade a que se refere.

Ihering, portanto, concentra-se exclusivamente no problema hermenêutico do ponto de vista processual. No que diz respeito à dimensão material, espaço de encontro entre a questão hermenêutica e a contratual, porém, há outras variantes:

Pórcia, entretanto, não se socorreu apenas da interpretação gramatical. A linguagem, no dizer de Reale, só pode ser entendida de maneira estrutural, em correlação com as estruturas e mutações sociais. A moça, encarnada no juiz shakespeariano, valeu-se em conjunto da interpretação teleológica. Porém, visualizou não o fim, o qual Ihering reduzia a uma forma de interesse, mas antes, o sentido do valor reconhecido racionalmente enquanto motivo determinante da ação. (LIMA, 2000, p. 1)

Dessa forma, ela argumenta, mesmo naquele tempo, em favor do supremo valor da dignidade da pessoa humana: “O direito pertencia ao ser humano, à sua incolumidade física e psíquica, não à





avareza, que é característica daqueles que entendem negócio, liberdade de contratar e forma acima dos valores consignados ao homem enquanto homem.” (FARIA et al., 2008, p. 482)

Sem dúvida Pórcia utilizou dois métodos hermenêuticos: o gramatical e o teleológico (AQUINO, 2008; FARIA et al., 2008), mas frustrou a lógica e a coerência. Ao ater-se somente à letra fria do contrato, Pórcia frustra sua finalidade, restringindo o seu sentido, pois claro está que aquele que cede a carne, cede também o sangue, como observou Ihering, em um raciocínio semelhante ao de Jesus Cristo acerca do juramento dos fariseus<sup>12</sup>. Entretanto, engana-se quem crê que o raciocínio finalístico de Pórcia está eivado de sã moralidade: os interesses que ela defende não são os da cidade, mas interesses pessoais, como discutido na análise literária. Com essa visão, corrobora Stefanelli:

É questionável a interpretação feita pelo suposto juiz, Baltazar, Pórcia disfarçada, pois na data da celebração, tinha-se em mente que a retirada de uma libra de carne levaria consigo sangue. Como nada foi expresso, a hermenêutica contratual foi utilizada a favor do devedor. Defende o jurista francês Pothier que “o que interessa é a intenção das partes e não o sentido literal das palavras” (2010, p. 1)

Ora, não pode ser justo o uso do Poder Judiciário para fins parciais e ímprobos, e não é válido afirmar que, em sua injustiça, Pórcia termina por fazer a justiça por que a cidade anseia. Na verdade, antes mesmo de analisar a validade do contrato em litígio, já se pode caracterizar como nulo o juízo que dele se fez na peça shakespeariana:

Neste momento, Shakespeare nos mostra o quanto a mentira é capaz de produzir e o quanto ela é capaz de destruir. Pórcia se disfarça de jovem juíza e faz um discurso inflamado dizendo que no acordo não havia sido previsto o derramamento de uma gota de sangue, ou seja, que o judeu teria que tirar do mercador Antonio um naco de carne sem derramar uma só gota de sangue. Primeiro absurdo processual que já leva a uma catástrofe. Uma nulidade jurídica tendo em vista a fraude com relação à legitimidade do julgador. (MION NETO, 2006, p. 1)

Se formalmente o processo é uma fraude, materialmente ele é um absurdo, pois, como dito, a lógica está massacrada nesse juízo: como é concebível que o agiota tenha direito a uma libra de carne que, além de destituída de sangue, tenha de ser tomada na medida exata, algo humanamente impossível, e não podendo ser tomada por falta se é preceito universal que “quem pode o mais, pode o menos”?

Não se pode, entretanto, criticar Shakespeare por essa construção jurisprudencial anômala, até porque, conforme Heliodora (s.d.), ela era comum na época. No entanto, é preciso ver que no

<sup>12</sup> “Ai de vós, condutores cegos, que dizeis: ‘Se alguém jurar pelo santuário, seu juramento não o obriga, mas se jurar pelo ouro do santuário, seu juramento o obriga’. Insensatos e cegos! Que é maior, o ouro ou o santuário que santifica o ouro? Dizei mais: ‘Se alguém jurar pelo altar, não é nada, mas se jurar pela oferta que está sobre o altar, não é nada, mas se jurar pela oferta que está no altar, fica obrigado’. Cegos! [...] Pois aquele que jura pelo altar, jura por ele e por tudo o que nele está. E aquele que jura pelo santuário, jura por ele e por aquele que nele habita.” (Mateus 23, 16-21).





Tribunal de Shakespeare está também a sociedade inglesa do século XVI, que rejeitou a Teoria da Causa, herdada do Direito Romano, e adotou uma Teoria do Valor: o contrato não precisava de justificação, mas apenas seu objeto deveria ser conversível em valores monetários.

Mais uma vez vê-se a comicidade da peça: como pode uma libra de carne ser convertida em dinheiro? Essa questão é encarada por Pires (2004, p. 1):

A peça mostra a possibilidade – impossibilidade da tradução, da transposição intersemiótica na libra de carne/dinheiro, o trauma da dívida impagável para com o autor, onde na transmutação haverá o corte na carne do corpo do texto. O cumprimento literal do contrato pode representar o fim, a morte do original.

Shylock não aceita a tradução/interpretação de seus signos, seja pelo dobro, pelo quádruplo ou por qualquer múltiplo da quantia dada por empréstimo. Ao tomar essa atitude, ele demonstra ser racionalista e calculista: quer exatamente aquilo que lhe é de direito, e que a letra lhe garante. Assim, “O logocentrismo representado em Shylock resiste e não aceita transigir. Funda sua resistência no divino ambivalente à imagem humana, no certo-errado, no bem-mal, no fiel-infiel, na literalidade da letra.” (PIRES, 2004, p. 1). A essa intransigência legalista do judeu, adere também Pórcia, que demonstra idêntico legalismo positivista. É essa intransigência da razão que precisa ser superada pelo Tribunal Veneziano e pela sociedade inglesa.

É necessário interpretar os dispositivos legais de acordo com seu valor lingüístico, mas sem perder de vista sua função no texto, buscando com isso através da semântica textual, uma interpretação sistemática do texto legal. A interpretação sistemática, naturalmente envolve sempre o aspecto teleológico, visto que implica na busca da finalidade pretendida pela norma, os fins a que se destina.

O problema da interpretação ou da tradução, não pode se limitar ao literal, ao certo ou errado, ao fiel-infiel, frutos do logocentrismo bipolar que ainda fala alto na natureza humana. (PIRES, 2004, p. 1)

Por isso, a peça é uma comédia dos costumes e da tradição, uma crítica ao exercício do poder judicante da época. No entanto, é importante perceber que essa Jurisprudência da Razão nada mais é do que a Jurisprudência dos Interesses de que fala Ihering (2000), pois o *Lógos* esconde o *Páthos*: Shylock é inflexível não por seu direito, mas por seu ódio; e Pórcia é implacável tendo em vista a necessidade de salvar seu casamento, e não de assegurar o pleno cumprimento das leis venezianas.

A peça toda, inclusive sua dimensão jurídica, é cheia de disfarces e de ilusão. Embora interessado, Bassânio parece ser o único que compreende a essência da virtude e da verdade, em toda a trama, mas não possui malícia suficiente para desmascarar a astuta Pórcia, conforme atesta Skinner:

“é precisamente a capacidade que o mal tem de nos enganar, aparecendo sob o disfarce do bem, que deixa Bassânio perplexo, na cena em que ele se depara com os três cofres e tenta escolher entre eles. Um é de ouro, o outro é de





prata, e o terceiro de chumbo. Num deles está o retrato de Pórcia, a chave de sua felicidade. Voltando-se para primeiramente para o cofre de ouro, Bassânio resolve rejeitá-lo:

‘- Pois que menos valha a aparência externa - nas feições externas alguma marca da virtude’.

Relembrando o caráter potencialmente enganoso do ornamento retórico, Bassânio consegue concluir que o mais ornamental dos três cofres é o que mais decididamente deve ser posto de lado”. (apud OLIVO, 2005, p. 58)

Esse é o engodo da sentença: reluz como ouro, traz felicidade a toda uma cidade, mas é oco por dentro, e guarda a caveira da injustiça. Logo, pode-se concluir que nulo é o processo, pois o julgador não tem competência, nem há coerência em suas decisões.

Quanto à nulidade do contrato firmado entre Shylock e Antônio, Aquino (2008), analisando a peça à luz do Código Civil Brasileiro de 2002 chega às seguintes conclusões:

i) Trata-se de contrato de mútuo feneratício celebrado entre Shylock e Bassânio, e perfectibilizado dada a tradição do objeto principal, o empréstimo de três mil ducanos, tendo como objeto secundário a garantia de cessão, por equidade, de uma libra de carne do corpo de Antônio, que figura como fiador, por convenção, à escolha do credor, decorrido o prazo de três meses, havendo inadimplemento;

ii) O contrato principal é válido, pois considerando os requisitos de capacidade e legitimidade do agente, licitude, possibilidade e determinação do objeto, e livre e adequada manifestação da vontade: os agentes são capazes e legítimos para o negócio jurídico, recaindo sobre Shylock apenas a impossibilidade de possuir propriedade, mas não dinheiro; o objeto é lícito, pois é reconhecido pelas leis venezianas, possível (pois trata-se de empréstimo) e determinado (três mil ducanos). Não há vício de consentimento, haja vista que todos estão conscientes das cláusulas, e são livres na manifestação da vontade; e a forma do contrato é a mais solene possível (registrada publicamente);

iii) Todavia, o contrato acessório é nulo, pois, embora preencha todos os requisitos subjetivos, formais e volitivos, tem um objeto antijurídico: sua prestação constitui uma lesão corporal (art. 129 do CP) ou mesmo uma tentativa de homicídio (art. 121 do CP), além de constituir grave afronta à dignidade da pessoa humana (art 1º, III da CF) e ser contrário à moral, aos costumes e à ordem pública.

É preciso reconhecer, porém, que, embora produtivo, uma análise que realize a mera subsunção do caso às leis atuais não conduz a uma crítica profunda da obra, mas antes fragmenta o sentido do estudo da Literatura pelo Direito, pois o que se objetiva não é o estudo da literalidade com vistas a identificações, classificações e decisões jurídicas, mas o diálogo radical entre essas duas dimensões da vida humana. Buscar-se-á, então, realizar uma análise jurídica de cunho diacrônico, sobretudo remontando ao Direito Romano e literário, ou seja, a partir das evidências da obra.

### *3.1 Análise do caso à luz do Direito Romano*





Conforme Lopes (apud AQUINO, 2008, p. 1), as características essenciais do contrato clássico são:

1) os indivíduos são livres de contratar ou de não contratar. 2) nulo é o contrato em não havendo um consentimento livre; 3) o conteúdo do contrato pertence livremente à determinação das partes contratantes; 4) no caso de conflito interespecial de leis, os contratantes são livres de eleger a lei aplicável às suas relações contratuais; 5) concluído o contrato é ele intangível, a menos que as próprias partes contratantes o rescindam voluntariamente; 6) o contrato concluído livremente incorpora-se ao ordenamento jurídico, tendo o contratante o direito de pedir a intervenção do Estado para a execução da obrigação não cumprida; 7) o juiz, ao aplicar o contrato, é obrigado a se ater à intenção comum das partes contratantes.

Essas regras são decorrentes de dois princípios gerais e fundamentais: o da liberdade contratual e da obrigatoriedade do cumprimento do contrato. O primeiro significa a autonomia que os particulares possuem para celebrar ou não contratos sem interferência do Estado, podendo escolher com quem contratar (sujeitos), o que contratar (conteúdo) e como contratar (forma). Modernamente essa liberdade tem sido limitada, sobretudo quanto ao conteúdo dos contratos, admitindo-se o princípio da predominância do interesse público sobre o privado.

O segundo princípio diz respeito ao *Pacta sunt servanda*, por meio do qual, o contrato faz lei *inter partes*, tornando-se uma *Lex contractus*. Ou seja, o acordo gera um vínculo que é indestrutível, somente revogado por um novo acordo entre as mesmas partes. Negar a eficácia de um contrato é o mesmo que negar a Lei, por isso tanta hesitação em deter Shylock: é uma escolha entre a desumanidade e a anarquia. Esse princípio também tem sido hodiernamente relativizado a partir da adoção de outro: o possibilidade de revisão contratual dada a ocorrência da imprevisão, da mudança de situação fática ou jurídica que gere onerosidade excessiva para uma das partes (*Rebus sic stantibus*).

Para esclarecer melhor a mentalidade da época, o quiproquó jurídico de *O mercador de Veneza* deve-se lê-lo a partir do *Jus Civile*, que embora não esteja mais em vigor em toda a sua amplitude e profundidade, guarda o gérmen de todo o direito civil europeu medieval, pois, a despeito de seu franco desenvolvimento, as evoluções experimentadas foram em grande parte reelaborações e revisões dos institutos romanos pelo confronto com o direito bárbaro e devido ao progresso do pensamento humano.

Consoante Alves (2004)<sup>13</sup> o contrato de mútuo possuía requisitos gerais, atinentes ao negócio jurídico, e particulares. No plano da existência, eram necessários apenas a manifestação da vontade e o objeto; no plano da validade, tem-se os requisitos essenciais do contrato.

Quanto aos requisitos gerais tem-se:

i) *Essenciais*: a) capacidade e legitimação das partes; b) manifestação da vontade isenta de vícios; c) objeto lícito, possível, determinado ou determinável;

<sup>13</sup> Todas as informações atinentes ao Direito Romano foram encontradas em Alves (2003; 2004), de modo que não serão indicadas as citações indiretas.





ii) *Naturais*: são aqueles próprios do negócio jurídico, por sua especificidade. Quando dispensáveis, pode ser pactuada sua exclusão, sendo impossível ou não estando expressa condição contrária, integram o contrato;

iii) *Acidentais*: a) condição – “acontecimento futuro e objetivamente incerto de que se faz depender a produção ou a cessação dos efeitos do negócio jurídico” (ALVES, 2003, p. 160), devendo observar as mesmas condições objetivas essenciais; b) termo – “acontecimento (muitas vezes, uma data do calendário) futuro e certo de que depende a exigibilidade ou a cessação dos efeitos do negócio jurídico” (ALVES, 2003, p. 165); c) modo – “encargo imposto, num negócio jurídico de liberalidade *inter vivos* ou *mortis causa* pelo disponente ao destinatário” (ALVES, 2003, p. 166).

Quanto aos requisitos essenciais específicos<sup>14</sup>:

i) Subjetivo: o acordo (*contractus*) entre mutuante e mutuário – este se obriga a restituir àquele a coisa dada em mútuo na mesma espécie, quantidade e qualidade;

ii) Objetivo: a mensurabilidade do objeto, que deve ser passível de peso, medida ou contagem (*quae pondere, numero, mensura continentur*);

iii) Real: a *datio*, a transferência do direito de propriedade sobre a coisa.

Como se percebe, os elementos constitutivos do contrato são muito próximos dos atuais, o que reforça a opção por analisar o caso a partir do Direito Romano: considerando que ele legou sua estrutura básica até mesmo no direito civil contemporâneo, sendo, portanto, a fonte histórica do direito veneziano.

No entanto, há alguns institutos peculiares, que precisam ser estudados:

i) A *Stipulatio usurarum*: é um instrumento complementar ao formulário contratual; trata-se de outro contrato, celebrado de maneira verbal e solene (*stipulatio*)<sup>15</sup> em que o estipulante (mutuário) se obriga a pagar ao postulante (mutuante) quantia determinada ou determinável, por ocasião do inadimplemento da obrigação principal, sendo comum a exigência de fiança. Tratam-se dos juros, que não devem ser acordados no âmbito do próprio contrato, pois nesse caso constituiriam um mero *pactum*<sup>16</sup>, e o credor não poderia acionar o devedor, ao passo que, através da *stipulatio*, tinha a seu favor a *pignoris capio* (ação por meio da qual o credor poderia tomar os bens do devedor em penhor) e até a *missiones in possessionem* (meio que conferia o poder de detenção de bens alheios). Sucessivas leis romanas estipularam limites para o *quantum* desses juros.

ii) O *Nexum*: é um negócio jurídico arcaico e um tanto obscuro, trata-se de contrato de mútuo<sup>17</sup> celebrado de maneira solene perante testemunhas e diante de um porta-balança, no qual o devedor (*nexi*) se compromete a tornar-se escravo do credor, caso não pague a dívida. O devedor pode

<sup>14</sup> O mútuo é um contrato real (se constitui com a entrega da coisa), unilateral (pois obriga, via de regra, apenas o mutuante), gratuito (só o mutuante, via de regra, tem o ônus) e de estrito direito (uma vez que ao juiz cabe verificar se é verdadeira ou não a pretensão do autor, sem analisar quaisquer outras circunstâncias).

<sup>15</sup> No tempo em que se passa a história, parece que esse instituto já adquiriu uma forma escrita, já que Shylock exige a assinatura de letra na presença de notário. Aliás, a forma escrita parece ser regra de todos os negócios jurídicos, como se percebe no fecho do julgamento do Shylock, quando é exigido a ele assinar o que foi pactuado no Tribunal, não obstante esteja toda a Veneza como testemunha.

<sup>16</sup> No Direito Romano há uma distinção – não muito clara – entre “contrato” e “pacto”. Alves (2004, p. 196) informa que “se distinguem porque no *contractus* o acordo de vontades se agrega a um elemento objetivo (causa), gerando por isso, *obligationes* (obrigações), e sendo sancionado por uma *actio* (ação); ao passo que, no *pactum*, há apenas acordo de vontades sem a causa, não decorrendo dele *obligationes* (obrigações) e sendo sancionado somente por uma *exceptio* (exceção).”

<sup>17</sup> A natureza jurídica desse instituto é discutível, sendo por alguns considerada como um ato *per aes et libram*.





vender-se (automancipação) ou dar-se em penhor (autoempenhamento), bem como à sua própria família. Enquanto escravo, o devedor insolvente é coisa (*res*), propriedade, podendo ser alienado ou mesmo morto, sendo-lhe vedado o casamento, o direito de propriedade e de participar de juízo (como autor ou como réu)<sup>18</sup>.

iii) O *Foenus nauticum* ou *Pecuni traiectica*: é um tipo especial de contrato de mútuo, quando o mutuário é um capitão de navio ou mercador, pois sendo um negócio de maior risco, em virtude da precariedade da navegação, os juros poderiam extrapolar os limites comuns, e não era necessário celebrar a *stipulatio*, mas apenas o *pactum*, para que os juros dessem causa a uma *legis actiones*.

Como se percebe, os institutos romanos davam um tratamento mui peculiar ao contrato celebrado entre Bassânio e Shylock, no qual Antônio é fiador. Em primeiro lugar, é necessário estabelecer uma cláusula especial para a penalização do inadimplemento, vez que o mútuo é intrinsecamente gratuito<sup>19</sup>. Mas a garantia acordada pode ser não os juros, mas o *nexum*, o autoempenhamento do devedor (no caso, do fiador):

SHYLOCK - Quero dar-vos prova dessa amizade. Acompanhai-me ao notário e assinai-me o documento da dívida, no qual, por brincadeira, declarado será que se no dia tal ou tal, em lugar também sabido. A quantia ou quantias não pagardes, concordais em ceder, por eqüidade, uma libra de vossa bela carne, que do corpo vos há de ser cortada onde bem me aprouver.

ANTÔNIO - Palavra, aceito! Assinarei a dívida e declaro que um judeu pode ser até bondoso. (SHAKESPEARE, 2000, p. 29)

Portanto, ao *contractus* principal entre Bassânio e Shylock, anexa-se a *stipulatio* entre Antônio e Shylock, em favor de Bassânio, tendo como prestação a concessão ao agiota de uma libra de carne da parte do corpo que lhe aprouver<sup>20</sup>. Ora, embora haja um atentado contra a dignidade humana, o contrato é assinado no princípio da Idade Moderna, onde a luz do Renascimento contrasta com a tortura dos Tribunais. A regra é a impiedade, o humanismo é apenas uma ilusão filosófica.

Além do mais, *Cui licet quod est plus, licet utique quod est minus*: se o devedor pode vender-se como escravo, concedendo ao seu amo o direito de decidir entre sua vida e sua morte, pode, sem dúvida empenhar uma libra de sua carne. É claro, porém, que o mundo cristão substituiu em grande

<sup>18</sup> A *Lex Poetelia Papiria*, de 428 a.C., aboliu a execução de dívida sobre a pessoa do devedor, respondendo apenas seu patrimônio, no entanto, não vedou que os contratantes estipulassem o contrário, tendo como consequência a sobrevivência do instituto da escravidão por dívida: ela deixa de ser legal ou judicial, mas pode ser convencional.

<sup>19</sup> Isso pode ser depreendido da própria peça sem necessidade de análises profundas, já que Antônio se orgulha de emprestar sem cobrar juros, como que fiel a uma moral tradicional que assim estipulava: “ANTÔNIO - Shylock, muito embora eu nunca empreste nem emprestado peça, sem que aceite nem pague juro algum, neste momento, para atender à precisão urgente deste amigo, romper resolvo os hábitos.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 26).

<sup>20</sup> Embora agiota, nesse negócio jurídico, Shylock não cometeu o crime da usura, razão por que não poderia ser submetido a um Tribunal Eclesiástico: “A jurisdição eclesiástica defendia os interesses da Igreja e dos clérigos. Era baseado propriamente na autoridade real. Os delitos eclesiásticos eram a heresia (doutrina contrária ao que era definido pela Igreja), a simonia (tráfico de coisas sagradas ou espirituais), o sacrilégio (uso profano de pessoa, lugar ou objeto sagrado) e a usura (juros de capital exorbitante). Especificamente no filme *O Mercador de Veneza* não ocorre nenhum desses delitos, nem adultério, nem sacrilégio e nem usura, assim não podemos enquadrá-lo como de jurisdição eclesiástica, pois, como coloca o filme, no caso da usura, ele não cobra juros pela quantia emprestada, apenas concede um prazo para o pagamento da dívida.” (FARIA et al., 2008, p. 479).





parte a escravidão pela servidão, regime no qual o servo está preso a terra, sendo submisso ao dono da terra, mas não sendo sua propriedade. No entanto, na região do mediterrâneo – onde se encontra Veneza –, a escravidão ainda permaneceu por muitos séculos, inclusive nos moldes da Idade Antiga<sup>21</sup>.

Por último, sobre as condições especiais do contrato, faz-se mister observar que se trata de um contrato do tipo *foenus nauticum* – Antônio é mercador, toda a sua riqueza está em alto-mar, de modo que ele não dispõe de proventos –, o que justifica o caráter excessivo da garantia, que escandaliza Bassânio, por ser certamente incomum ou reprovável, mas não suscita questionamentos acerca da possibilidade de os contratantes o realizarem.

Esclarecido o tipo de contrato e as circunstâncias e especialidades contratuais, surge o problema da eficácia do negócio jurídico. No Direito Romano, a ineficácia pode dar-se por circunstâncias extrínsecas ao contrato (ineficácia *stricto sensu*) ou por invalidade do contrato. A invalidade decorre da ausência de um dos elementos essenciais do contrato:

i) Capacidade e legitimação das partes – os três contratantes tinham capacidade civil e legitimidade, pois as limitações impostas a Shylock não atingem sua capacidade comercial e financeira;

ii) Manifestação da vontade isenta de vícios – houve manifestação da vontade, inclusive de forma solene dada a forma escrita do contrato. Não há anomalias na manifestação ou na formação da vontade, pois a vontade de contratar é inequívoca, e na formação dessa vontade não se verifica *error* (situação *sine qua non* do contrato, em que há supina ignorância ou excessiva negligência por uma das partes), *dolo malus* (manobra artilosa conducente a induzir alguém a erro) ou *vis compulsiva* (coação moral, ameaça).

iii) Objeto lícito, possível, determinado ou indeterminável – a liceidade do contrato é garantida por não ser contrário ao espírito da lei (*contra legem*), por não infringi-la (*in fraudem legis*), bem como por não ser imoral (contrário aos bons costumes)<sup>22</sup>; a possibilidade, por sua vez, reside no fato de a prestação ser fática e juridicamente realizável; e a determinação está na mensuração acordada – uma libra de carne.

O contrato então se perfectibiliza, já que se cumpriram também os requisitos especiais: houve o acordo, mensurou-se o objeto, e entregou-se o bem<sup>23</sup>. Há, contudo, quem argumente, no entanto, que houve má-fé da parte de Shylock, o que invalidaria o contrato:

<sup>21</sup> No mesmo sentido se Posiciona Silva (2007, p. 1): “O desenrolar desse julgamento passado em Veneza dá-nos a noção do processo de execução, naquela época um *jus vitae et necis*, ou seja, o direito de vida ou morte que tem o credor para com seu devedor, à exemplo das regras romanas, muito cruel e pouco satisfatório para as pretensões do credor.”

<sup>22</sup> Vê-se, pelos institutos romanos, que Shylock era contrário apenas ao sentimento de humanidade das pessoas (à ética), mas não chega a realizar qualquer ato contrário aos bons costumes.

<sup>23</sup> Como prova disso, Ihering aponta as seguintes passagens dos Atos III e IV: “ANTÔNIO - Poder não tem o doge para o curso da lei deter. Se fossem denegados aos estrangeiros todos os direitos que em Veneza desfrutam, abalada ficaria a justiça da república, pois o lucro e o comércio da cidade se baseiam só neles.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 92); “ANTÔNIO - [ao Doge] Soube que Vossa Graça tem-se esforçado muito e muito para atenuar seu rigoroso curso. Mas já que endurecido ele se mostra e que meio legal nenhum me livra do alcance de seu ódio, oponho minha paciência ao seu furor e me declaro armado para suportar com grande tranqüilidade de alma a tirania e a cólera da sua.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 103); “PÓRCIA - [a Shylock] [...] Mas as leis de Veneza não vos podem desatender, se persistis no intento. [...] [a Bassânio] Não é possível; força alguma pode em Veneza mudar as leis vigentes. [...] [à Corte] Pois a intenção e o espírito da lei estão de acordo com a penalidade cominada na letra. [...] [a Shylock] a corte o reconhece, porque a lei o permite.” (SHAKESPEARE, 2000, pp. 111, 113, 114 e 117). E expressa o seguinte comentário: “Assim a regra jurídica,





A má-fé do judeu é provada quando ele diz a si mesmo: “Por ele ser cristão é que o odeio, mas, acima de tudo, porque em sua simplicidade vil, dinheiro empresta gratuitamente e faz baixar a taxa de juros entre nós aqui em Veneza. Se em falta alguma vez puder pegá-lo saciado deixarei meu antigo ódio. (...) Amaldiçoada minha tribo se torne, se o perdoar.”

Ele induz Antônio ao erro dizendo o contrato se tratar apenas de uma brincadeira, que ele assim o faz para saber que nunca exigiria uma libra de carne do cristão. Antônio é levado ao erro – devido ao absurdo da causa – ao assinar o contrato, apesar dos avisos dos amigos. “Palavra, aceito! Assinarei a dívida e declaro que um judeu pode até ser bondoso”, fala. Shylock ainda chega a rebater as palavras de Bassânio que tenta persuadir o amigo a não aceitar a oferta. “A dureza mui própria os leva sempre a suspeitar do pensamento alheio. Uma coisa disse-me por obséquio: se ele não me pagar no dia certo, que lucrarei cobrando-lhe essa pena? (...) Só para ser amável é que faço semelhante proposta”, argumenta o judeu. (O MERCADOR, 2008)

Mas a caracterização da má-fé não é suficiente para invalidar o contrato, pois os romanos distinguem *dolo bonus* e *dolo malus*: o primeiro é a astúcia e o artifício para realizar o negócio jurídico, o segundo é o engano propriamente dito. Porém, o fato de Shylock se referir à *stipulatio* como brincadeira não significa que ele tenha induzido Antônio a crer que não poderia vir a cobrar a garantia, nesse caso o mercador seria excessivamente ingênuo, já que está contratando com seu maior inimigo. Ademais, Antônio toma o negócio como um desafio, e mostra estar ciente do perigo ante a hesitação de Bassânio:

BASSÂNIO - Jamais assinareis, por minha causa, um documento desses; antes quero continuar a passar necessidade.

ANTÔNIO - Nada temas, amigo, que eu não perco. Daqui a dois meses, isto é, um mês antes de se vencer a letra, espero certo receber nove tantos do que vale.

[...] BASSÂNIO - Não confio em frases doces ditas por um biltre.

ANTÔNIO - Não seja o prazo causa de aflição. Um mês antes meus barcos voltarão. (SHAKESPEARE, 2000, pp. 30-31)

Clara está a intenção a Shylock, e embora ele procure escondê-la sob o rótulo de brincadeira, ela não é capaz de gerar engano, pois são esdrúxulas demais as cláusulas do contrato, para serem desconsideradas em seus efeitos nefastos, e somente uma vontade muito bem consciente do perigo, mas absolutamente convencida do poder de vencê-lo, ou profundamente ingênua e inconsequente é capaz de submeter-se a tal proposta:

---

segundo a qual o título é plenamente válido, o jus in thesi é não só reconhecido unanimemente como incontestável, mas o jus in hypotesi esta pronunciado [...]” (IHERING, 2000, p. X).





Ocorre que, literalmente, o empréstimo de três mil ducados pelo prazo de três meses feito por Shylock a Antônio, que o repassará a seu amigo Bassânio, é anunciado como literalmente sem juros: o ódio antigo que o credor alimenta pelo devedor é o motor do empréstimo, que se caracteriza, desde a origem, como uma ocasião propícia para uma vingança. Convenhamos que caracterizar tal retribuição compulsória de carne e sangue como juros é afastar-se significativamente do terreno da aceitação branda e inexorável de tal noção, em razão de sua associação com os processos vitais, com os modos naturais de ação humana. (FARIA et al., 2008, p. 483)

Observe-se ainda que a ação de julgamento da fiança do mútuo é uma *actio stricti juris*, mais precisamente uma *actio ex stipulatu*, e não uma *judicia bonae fidei* (ação de boa-fé), logo não participa do mérito o juízo subjetivo da boa-fé ou da má-fé, mas apenas a má-fé evidente que compromete a tomada de decisão da parte lesada e desde que tenha sido incluída no contrato uma *clausula doli*, por meio da qual o credor se resguarda do comportamento doloso do devedor. “Nos demais casos, o dolo, segundo o *ius ciuile*, não influirá na validade do negócio jurídico” (ALVES, 2004, p. 176). Também não há como falar em simulação (*negotium simulatum*) – motivo de anulação por desacordo entre a vontade e a manifestação da mesma –, pois as duas partes estão cientes da seriedade do pactuado (não se trata de negócio fictício).

Herdeiras dos tribunais romanos, as leis e a jurisprudência venezianas certamente atribuíam papel marginal à má-fé, por isso ela não é invocada em nenhum momento do juízo, mesmo ante às censuráveis declarações de interesse de Shylock, acerca da carne de seu rival:

SHYLOCK - Para isca de peixe. Se não servir para alimentar coisa alguma, servirá para alimentar minha vingança. Ele me humilhou, impediu-me de ganhar meio milhão, riu de meus prejuízos, zombou de meus lucros, escarneceu de minha nação, atravessou-se-me nos negócios, fez que meus amigos se arrefecessem, encorajou meus inimigos. E tudo, por quê? Por eu ser judeu. Os judeus não têm olhos? Os judeus não têm mãos, órgãos, dimensões, sentidos, inclinações, paixões? Não ingerem os mesmos alimentos, não se ferem com as armas, não estão sujeitos às mesmas doenças, não se curam com os mesmos remédios, não se aquecem e refrescam com o mesmo verão e o mesmo inverno que aquecem e refrescam os cristãos? Se nos espetardes, não sangramos? Se nos fizerdes cócegas, não rimos? Se nos derdes veneno, não morremos? E se nos ofenderdes, não devemos vingar-nos? Se em tudo o mais somos iguais a vós, teremos de ser iguais também a esse respeito. Se um judeu ofende a um cristão, qual é a humildade deste? Vingança. Se um cristão ofender a um judeu, qual deve ser a paciência deste, de acordo com o exemplo do cristão? Ora, vingança. Hei de por em prática a maldade que me ensinastes, sendo de censurar se eu não fizer melhor do que a encomenda. (SHAKESPEARE, 2000, p. 73)





Seguindo o que prescreve o *actio strictu juris*, Pórcia apenas verifica se o judeu tem ou não o direito, e em que condições pode exercê-lo, conforme a literalidade do contrato e da lei. Deve-se, portanto, abrir mão de qualquer teleologia humanitária, pois já são bem conhecidos os interesses de Pórcia, ainda mais censuráveis que os de Shylock: este busca sua vingança, luta pelo seu direito, que é na verdade, a materialização da luta do povo judeu em toda a Idade Média e Moderna, porque, de acordo com Faria et al:

Os judeus, desde tempos imemoriais, é um povo que vem lutando pelo direito. Quer pelo direito ao território – e a história nos mostra quantas vezes foram expulsos deste, ou invadidos –, quer pelo direito de liberdade, constantemente violado pelos povos dominadores, que levavam cativa, muitas vezes, grande parte da população. (2008, p. 480)

Pórcia, por sua vez, não defende direito algum, mas procura satisfazer seus desejos, e para isso manipula as pessoas à sua volta, bem como as leis, o direito, o poder judicante, etc. Tudo não passa de uma dissimulação, e neste sentido, o problema hermenêutico está esvaziado em si mesmo, pois é uma fraude, uma falácia processual e material, ou seja:

Tanto o direito quanto o processo, assim como a própria instituição do Estado, na verdade, são ficções, fingimentos, simulações, obras do imaginário criadas por homens em um mundo irreal baseado em um contrato social firmado por todos no momento do nosso nascimento, como afirmaria Jean-Jacques Rousseau. Um mundo que, se continuar neste rumo, baseado em mentiras que se tornam falsas verdades, sem o caráter efetivo da humanização, não terá respaldo para sua continuidade. (MION NETO, 2006, p. 1)

A humanidade de Pórcia é uma pseudo-humanidade. Mas também Veneza é uma hipócrita humanista: levanta-se contra Shylock, não por amor a Antônio, mas por causa de seu ódio racial contra os judeus, que, reduzidos à pobreza e à escravidão, eram postos à margem da sociedade, nos guetos, sendo que “A primeira concentração que teve o nome de gueto foi, precisamente, a de Veneza.” (O MERCADOR, 2006, p. 1). Nenhum dos litigantes ou dos juízes mostra-se razoável, e o julgamento nada mais é do que um “julgamento do coração” (O JULGAMENTO, s.d., p. 1).

Mas foge ao escopo da hermenêutica o estudo de razões passionais. O jurídico se dissolve e se dissipa no político: trata-se de uma escolha entre o simpático, genioso, magnânimo e admirável Antônio e o reservado, fingidor, manhoso e tergiversador Shylock (O JULGAMENTO, s.d., p. 1), da parte de Veneza; e entre o amado Bassânio, e sua felicidade, e um incômodo vingador qualquer, e sua causa, da parte de Pórcia. Esse caráter passional do juízo se estende por toda trama:

Na cena do Julgamento este princípio atinge a sua expressão mais forte e realista, e na dos Cofres a sua suprema configuração poética. Já no idílio de Jéssica e Lourenço ele é tratado em termos de trama sentimental, enquanto Lancelote Gobbo discursa com o seu truculento bom humor. Na cena do





Tribunal, o julgamento do coração é apresentado sob a forma de uma absolvição; nas do Cofre, como uma discriminação; na perplexidade de Lancelote Gobbo como consciência. (O JULGAMENTO, s.d., p. 1)

Isso se dá porque a essência de toda a peça é o julgamento, que se inicia na cena dos escrínios, e é concluído no segundo *pactum nupcialis*. Mas, como dito, embora seja essa dimensão objeto da crítica literária, não pode ser parte da análise jurídica, senão nos seguintes aspectos:

i) Toda *decisio* jurídica comporta uma dupla natureza – ética e jurídica propriamente dita:

É necessário que não nos esqueçamos que os princípios éticos e o contexto legal nem sempre se harmonizam, e este foco fica claro quando da cena do tribunal, onde as razões e as contra-razões se chocam num clima passional, onde excede-se a precariedade jurídica com a exercitação das palavras em que as falsas verdades e a manipulação ideológica são o que o Direito dissimula, a Lei camufla, a Literatura põe a nu, e que a Filosofia se permite questionar. (O MERCADOR, 2003, p. 1)

ii) Quando há conflito entre a moral (dimensão ética) e o direito (dimensão jurídica), a decisão jurídica é precedida de uma decisão política: frustrar ou obedecer às prescrições deste último. A primeira opção pode esvaziar o direito ou gerar uma nova ordem de direitos; a segunda, por sua vez, pode conservar a sanidade da ordem jurídica (ante a fluidez das inclinações humanas) ou subverter a sua finalidade (que é proteger a equidade entre os seres humanos, em cuja medida muito influi as avaliações morais).

As conseqüências da opção política só podem ser analisadas no caso concreto *a posteriori*, e constituem um risco a que a sociedade se impõe, mas as motivações do conflito ético-jurídico são passíveis de uma valoração mais abstrata e apriorística. Assim sendo, é profundamente censurável as motivações encontradas em *O mercador de Veneza*, pois elas encarnam não a luta pelo direito e o desejo de justiça dos julgadores, mas um jurisprudência de interesses e de conveniência:

Faz-nos ver nesse romance que se não é feita a justiça em seu momento preciso, gera-se injustiça que, por vez, torna-se vingança.

As decisões judiciais podem conter, por um lado, argumentos de princípio político, especialmente relacionados aos direitos fundamentais da pessoa humana, e, por outro, argumentos de procedimento político, ligados, por assim dizer, aos interesses da coletividade, funcionando com base em alguma concepção de bem-estar, de interesse público.

[...] O viés jurídico é garantido pela homologação do contrato, com todos os desdobramentos legais (legislação de Veneza).

A composição da trama é o jogo de interesses, os preconceitos, os prejuízos, o maior (a sociedade de cristãos) em detrimento do menor (comunidade de judeus).

Mostram-se os princípios éticos (lei moral) em desarmonia com o contexto legal (justiça): de um lado, a assinatura de um contrato extremamente





perigoso para a integridade física de um homem; de outro, a tutela da justiça sobre a dignidade da pessoa humana.

No filme, as razões e contra-razões se chocam num clima passional (regido por paixão), e a sentença se constitui permeando o dito e o interdito. (FARIA et al., 2008, p. 483)

Assim, a justiça dá lugar à graça, a ordem jurídica à opção política, e é essa a advertência de Pórcia antes de proferir o julgamento<sup>24</sup>. Adverte também Shakespeare de que o direito não pode se basear apenas no cálculo, na medida, mas também na causa: é preciso moralizar as razões jurídicas, do contrário todo o direito se dissolve em escrínios – na escolha letífera entre cofres cujo conteúdo é desconhecido, e cuja sentença pode ser a da caveira, do bobo ou da bela. Se moral e direito não se conciliarem, a decisão caberá ao povo e ao poder, e nela não há certeza alguma senão a de que tomada será a disposição do coração, qualquer que seja ela.

Num tal estado de anarquia, não há direito, apenas risco, nem hermenêutica, somente retórica:

Na luta pela conquista de seus objetivos, todos se arriscam: Pórcia, apaixonada por Bassânio, prefere correr o risco de perdê-lo no cumprimento da escolha entre as três arcas do que desrespeitar os desejos de seu pai morto; Bassânio, que aos olhos do século XX pode parecer um mero caçador de dotes que se apresenta como candidato à mão de Pórcia coberto de riquezas emprestadas, cumpre esses rituais de lenda estando realmente apaixonado por Pórcia e corre conscientemente o risco da escolha; Jéssica corre o risco da maldição paterna ao fugir - e roubar-lhe parte da riqueza - para buscar a felicidade com o cristão Lourenço, Antonio, o mercador do título da peça, arrisca-se a ter uma libra de carne cortada de seu corpo para conseguir o dinheiro para financiar a corte de Bassânio a Pórcia; Lancelote, o bobo, arrisca seu emprego certo com o rico judeu para ir servir a Bassânio; e o próprio Shylock, é claro, arrisca seu dinheiro ao emprestá-lo a Antonio e arrisca-se ao tentar fazer valer a legislação de Veneza contra um cristão no tribunal. (HELIODORA, s.d., p. 1)

#### 4 Considerações finais

Para Ludwig Lewisohn (apud O JULGAMENTO, s.d., p. 1), “problemas constante e profundamente enraizados conferem a esta fábula um significado que não se esgota nela própria”. Corroborando com essa opinião, procurou-se, aqui, realizar uma análise minuciosa, mas não extenuante.

Dessa forma, a crítica literária empreendida, tendo como parâmetro os estudos já realizados nesse intuito, em especial aqueles relativos à natureza literária da obra, ao aspecto histórico-cultural presente em sua semiose, e à dimensão simbólica de suas metáforas, embora seja incomum nas searas

<sup>24</sup> “PÓRCIA - A natureza da graça não comporta compulsão. Gota a gota ela cai, tal como a chuva benéfica do céu. É duas vezes abençoada, por isso que enaltece quem dá e quem recebe. É mais possante junto dos poderosos, e ao monarca no trono adorna mais do que a coroa. O poder temporal o cetro mostra, atributo do medo e majestade, do respeito e temor que os reis inspiram: mas a graça muito alto sempre paira das injunções do cetro, pois seu trono no próprio coração dos reis se firma; atributo é de Deus; quase divino fica o poder terreno nos instantes em que a justiça se associa à graça. Por tudo isso, judeu, conquanto estejas baseado no direito, considera que só pelos ditames da justiça nenhum de nós a salvação consegue.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 112).





do Direito, mostra-se fundamental para uma compreensão radical dos problemas jurídicos que integram uma obra literária e, além disso, possibilita uma hermenêutica mais fiel à trama literária, e menos positivista.

Nessa análise crítica, pode-se inferir que: i) a obra é ambígua, tendo caráter tragicômico; ii) ela se desenvolve em meio a um complexo entrelaçado de problemas ligados à natureza intrínseca dos seres humanos (interesses, sentimentos); iii) nos juízos, claro está as visões e os estereótipos da época, sobretudo no tocante ao Judeu e ao Homossexual; iv) numa perspectiva psicanalítica, percebe-se clarissimamente a relação entre escolha, amor e morte, de modo que a ideia de juízo – metaforizada na simbologia dos três escritórios – é ubíqua em toda a peça e mostra-se não como uma busca do *metrón* (a justa medida) mas da *eudemonia* (a felicidade).

Quanto à análise jurídica, em que primeiro lugar, foram elencadas as principais problemáticas observáveis na obra, dentre as quais foi escolhida a questão hermenêutica que, por força das circunstâncias, inclui também o problema contratual. Nesse aspecto, foram identificados dois vícios no processo civil retratado por Shakespeare: i) a incompetência do julgador; ii) a incoerência de seu juízo, que o torna sem justificativa.

Com respeito ao direito de Shylock, apresentou-se com brevidade a interpretação do atual Código Civil Brasileiro, dando-se maior ênfase aos institutos do Direito Romano, considerados a base das leis venezianas, não expressas, mas indicadas na obra. Assim, foi possível perceber que: i) o contrato de mútuo e fiança firmado na obra constitui uma especialidade, devido às cláusulas, à prestação e às partes; ii) não há invalidade no contrato; iii) a interpretação teleológica ou sociológica, embora moral, não era admitida pois a ação de juízo consoante àquele negócio jurídico era de estrito direito.

O problema hermenêutico, portanto, se dissolve em questões de ordem política, numa atitude *contra legem*, que representa um verdadeiro acinte às disposições do ordenamento jurídico da época, embora muito comum processualmente. Essa dissolução, contudo, é a grande genialidade da obra, seu aspecto trágico e cômico<sup>25</sup>.

Por fim, há de se concordar com Rinesi, que procura situar a obra no âmbito da

[...] história do conjunto de pensamentos que puderam – até mesmo ‘aquém’ dessas grandes máquinas de neutralização da ideia de conflito trágico que são o racionalismo, o contratualismo e a dialética – tirar do mundo da tragédia

<sup>25</sup> “Por isso, poderíamos dizer, é que há política, e por isso é que o drama (que, trágico ou cômico, apresenta- nos sempre situações definidas pela presença de um conflito insolúvel entre posições, interesses ou valores incompatíveis) constitui um excelente recurso literário para pensarmos a política, sua forma última, suas categorias fundamentais. Ao concluir a peça que viemos discutindo, Shylock e Antonio são dois velhos derrotados, humilhados, vencidos: dois homens sós que ficaram do lado de “fora”, por assim dizer, do sistema de alianças – do sistema de “anéis” – que define os limites da ordem que, tão precariamente quanto se queira (porque – e eis outros dos ensinamentos desse drama e de todo drama – *sempre* as ordens são instáveis, frágeis, precárias, nunca as ordens têm o futuro assegurado: *também é por isso que há política*), termina por se afirmar no final. *Mas sempre é assim*: sempre alguém fica “fora” dos benefícios e das graças de qualquer ordem, de qualquer rede, de qualquer sistema. O que é outro modo de dizer que a justiça (se entendermos por ela uma distribuição satisfatória para todos dos bens e demais coisas que dispensa uma comunidade) é sempre impossível. Isso não quer dizer, claro, que não devamos lutar por ela com o maior empenho. Pelo contrário: é exatamente porque a justiça e a felicidade universais são impossíveis que não podemos fazer outra coisa senão consagrar nossa vida a buscá-las.” (RINESI, 2007, p. 386).





(particularmente do mundo da tragédia renascentista e shakespeareana) um pensamento sobre a política não já associado ao imperativo da harmonia, nem do consenso, nem da superação dos antagonismos, mas inspirado na noção de catástrofe e na certeza de que os homens não dominamos as forças que nos governam e às vezes nos destroem, um pensamento sobre a política – enfim – que parta de saber que a justiça não existe ou que seu campo é extremamente restrito, que a história não marcha em direção à resolução feliz das suas tensões e que os erros que cometemos não são o necessário momento negativo de nenhuma marcha em direção à verdade ou ao bem, mas desgraças irreparáveis com as quais às vezes nada podemos aprender, ou com as quais outras vezes só aprendemos quando (como acostuma acontecer nas peças de Shakespeare) já é tarde demais. (apud OLIVO, 2005, pp. 57-58)

Tudo se resume à metáfora dos escrínios, estudada por Freud (1988): uma escolha entre aparências e essências, e entre possibilidades de satisfação de interesses e sentimentos. Mas ao final a morte (a mudez, o silêncio ante a inexorabilidade do poder) atinge a todos: aqueles que se satisfizeram, lucrando-se da morte, e aqueles que sofrem o ônus da felicidade alheia. Todos seguem, mortos, às suas alcovas, e nisso Shakespeare resume a trama inteira, e a integralidade da vida humana.

## Referências

ALVES, José Carlos Moreira Alves. **Direito Romano**. Vol. I. 13 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

\_\_\_\_\_. **Direito Romano**. Vol. II. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

AQUINO, Leonardo Gomes de. O Mercador de venezia: Uma visão do contrato celebrado entre Shylock e Antonio. **Conteúdo Jurídico**, Brasília, 12 dez. 2008. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?content=2.22407>>. Acesso em: 25 out. 2010.

AUERBACH, Erich. O príncipe cansado. In: \_\_\_\_\_. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 277-297.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1979.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

CAIXETA, Francisco Carlos Távora de Albuquerque. Shylock” versus “Michael Kohlhaas”: um ideal, dois destinos. **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, n. 50, 29 fev. 2008. Disponível em: <[http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=4249](http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=4249)>. Acesso em 27 out. 2010.





FARIA, Aline Clariano de. Estudo Histórico do Filme O Mercador De Veneza. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 5/6, p. 475-484, maio/jun. 2008.

FÉLIX, Luciene. **O Mercador de Veneza – Shakespeare**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.cartaforense.com.br/Imprimir.aspx?id=3833>>. Acesso em: 26 out. 2010.

FREUD, Sigmund. O caso Schereber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. In: \_\_\_\_\_. **Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas de Sigmund Freud**. vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. Direito Constitucional e globalização. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 9, n. 525, 14 dez. 2004. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=6041>>. Acesso em: 26 out. 2010.

GUIMARÃES, Dinara G. Machado. **O mercador de Veneza**. Abr. 2006. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=1239>>. Acesso em: 26 out. 2010.

HELIODORA, Bárbara. **O mercador de Veneza**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.encena.art.br/obras/mercador/release.html>>. Acesso em: 28 out. 2010.

IHERING, Rudolf von. **A luta pelo direito**. 19 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

LEONEL, Thaís. **A questão contratual na obra: “O mercador de Veneza” de William Shakespeare**. 2003. Disponível em <[http://www.professorsimao.com.br/direito\\_literatura\\_shake.htm](http://www.professorsimao.com.br/direito_literatura_shake.htm)>. Acesso em: 26 out. 2010.

LIMA, Alberto Jorge Correia de Barros. Shakespeare, Von Ihering e a interpretação do contrato. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 4, n. 46, out. 2000. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=1889>>. Acesso em: 25 out. 2010.

MION NETO, Octacílio. A mentira e O mercador de Veneza. **Jornal Hoje**, Cascavel, 1º nov. 2006. Disponível em <<http://www.jhoje.com.br/11122006/opincoes.php>>. Acesso em: 23 out. 2010.

O JULGAMENTO do Coração versus O Julgamento da Mente: Estudo esotérico de O Mercador de Veneza de W. Shakespeare. [s.d.]. Disponível em <<http://www.encena.art.br/obras/mercador/release.html>>. Acesso em: 28 out. 2010.

O MERCADOR DE VENEZA. Direção de Michael Radford. Califórnia-EUA: Sony Pictures Classics; California Filmes, 2004.

O MERCADOR DE VENEZA, DE WILLIAM SHAKESPEARE. **Direito e Literatura**: Porto Alegre: TVE-RS, 28 mar. 2008. Programa de TV. Disponível em: <<http://vimeo.com/13188116>>. Acesso em: 26 out. 2010.





O MERCADOR de Veneza e a condição judaica. Dez. 2006. Disponível em <<http://benhur-rava.blogspot.com/2006/12/o-mercador-de-veneza-e-condio-judaica.html>>. Acesso em: 26 out. 2010.

O MERCADOR de Veneza e a evolução do direito das obrigações. Abr. 2009. Disponível em <<http://projecaodeumvelhoruim.blogspot.com/2009/04/o-mercador-de-veneza-e-evolucao-do.html>>. Acesso em: 26 out. 2010.

O MERCADOR de Veneza e o contrato. Mai. 2008. Disponível em <<http://www.entrelinhas.info/o-mercador-de-veneza-e-o-contrato/>>. Acesso em: 26 out. 2010.

OLIVEIRA, Mara Regina de. O mercador de Veneza e o problema da justiça. **Revista Brasileira de Filosofia**. São Paulo, Revista dos Tribunais, a. 58, v. 232, p.293-317, jan.-jun. 2009.

PARADISO, Silvio Ruiz; BARZOTTO, Leonel Astride. Shakespeare: anti-semita? A imagem do judeu em “O mercador de Veneza”. **Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, v. 13, n. 1, p. 111-124, jan.-jun. 2008. Disponível em: <<http://www.cesumar.br/pesquisa/periodicos/index.php/revcesumar/article/download/685/535>>. Acesso em: 14 nov. 1020.

PIRES, Sebastião Donizete Batista. Tradução e interpretação jurídica. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 8, n. 428, 8 set. 2004. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=5671>>. Acesso em: 23 out. 2010.

SANTOS, Lourival Alves dos. **O mercador de veneza e o direito público e privado**. Set. 2010. Disponível em <<http://www.webartigos.com/articles/47266/1/O-MERCADOR-DE-VENEZA-E-O-DIREITO-PUBLICO-E-PRIVADO/pagina1.html>>. Acesso em: 26 out. 2010.

SCHWARTZ, Germano. **Direito e Literatura**: proposições iniciais para uma observação de segundo grau do sistema jurídico. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.almeidadacostaeschwartz.adv.br/artigos/Direito%20e%20Literatura.doc>>. Acesso em: 26 out. 2010.

SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. [s.l.]: Ridendo Castigat Mores, ago 2000. Disponível em: <<http://ebooksbrasil.org/elibris/mercador.html>>. Acesso em: 22 out. 2010.

SICHES, Luis Recaséns. **Tratado general de la filosofia del derecho**. 19 ed. Cidade do México: Porrúa, 2008.

SILVA, Maritza Maffei da. **O mercador de Veneza de William Shakespeare**: um encontro na encruzilhada da literatura, direito e filosofia. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.dialetica-brasil.org/Maritza%20Shakespeare-site.htm>>. Acesso em 25 abr. 2002.

\_\_\_\_\_. “O mercador de Veneza” de William Shakespeare: um encontro na encruzilhada da literatura, do direito e da filosofia. In: TRINDADE, Andre Karam; GUBERT, Roberta Magalhães;





COPETTI NETO, Alfredo (Orgs.). **Direito & Literatura: Reflexões Teóricas**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 157-178.

SOUZA, Bruno Soares de. O caráter “in natura” das obrigações de fazer e não fazer no cumprimento de sentença. **Jus Navigandi**, Teresina, ano 11, n. 1397, 29 abr. 2007. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=9713>>. Acesso em: 23 out. 2010.

STEFANELLI, Felipe Cotrim. **O Mercador de Veneza e a Teoria Geral dos Contratos**. [s.d.]. Disponível em: <<http://direitocivilemdebate.blogspot.com/2010/05/o-mercador-de-veneza-e-teoria-geral-dos.html>>. Acesso em: 23 out. 2010.

VENTURELLA, Valéria Moura. **O Mercador de Veneza e a Complexidade Humana**. Porto Alegre: PUCRS, 2005. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/27117916/O-Mercador-de-Veneza-e-a-Complexidade-Humana>>. Acesso em: 26 out. 2010.

