



Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2>

ISSN 2177-2940
(Online)

ISSN 1415-9945
(Impresso)

Na cidade historiada: justiça e outros conflitos em *O Mercador de Veneza*, de William Shakespeare¹

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2.46170>

 Maria Clara Versiani Galery

Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP, Brasil. E-mail: mclara.galery@gmail.com

<p>Palavras-chave: Shakespeare; <i>Mercador de Veneza</i>; Renascimento; Veneza; heterotopia; jurisprudência.</p>	<p>Na cidade historiada: justiça e outros conflitos em <i>O Mercador de Veneza</i>, de William Shakespeare Resumo: Na época em que Shakespeare escolheu Veneza para cenário de <i>Otelo</i> e <i>O Mercador de Veneza</i>, a cidade-república correspondia aos ideais renascentistas de liberdade e estabilidade. Descobertas no âmbito da geografia e da astronomia exigiam uma reavaliação do lugar ocupado por mulheres e homens na nova concepção do universo. Este ensaio pretende refletir sobre a Veneza mítica do imaginário shakespeariano, uma paisagem simbólica, menos física e concreta que ideológica. Nesse sentido, o trabalho recorre ao conceito foucaultiano de heterotopia para ilustrar como, na representação da cidade, se projetavam os anseios de uma época. Aqui, a jurisprudência é de importância central.</p>
<p>Key words: Shakespeare; <i>The Merchant of Venice</i>; Renaissance; Venice; heterotopia; jurisprudence.</p>	<p><i>In the storied city: justice and other conflicts of The Merchant of Venice</i> Abstract: When Shakespeare chose Venice as the location for <i>Othello</i> and <i>The Merchant of Venice</i>, the republic corresponded to Renaissance ideals of freedom and stability. Discoveries in the realm of geography and astronomy required a re-evaluation of the place occupied by women and men in the new conception of the universe. This essay intends to discuss the mythical Venice of Shakespeare's imagination, a symbolic landscape, less physical and concrete than ideological. In this sense, this paper turns to Foucault's concept of heterotopia to illustrate how the anxieties of an epoch were projected in the representation of the city. Here, jurisprudence is of central importance.</p>
<p>Palabras clave: Shakespeare; <i>Mercader de Venecia</i>; Renacimiento, Venecia; heterotopía; jurisprudencia.</p>	<p><i>En la ciudad historiada: justicia y otros conflictos del Mercader de Venecia</i> Resumen: En la época en que Shakespeare escogió Venecia como escenario de <i>Otelo</i> y <i>El Mercader de Venecia</i>, la ciudad-república correspondía a los ideales renacentistas de libertad y estabilidad. Los descubrimientos en el ámbito de la geografía y de la astronomía exigían una reevaluación del lugar ocupado por mujeres y hombres en la nueva concepción del universo. Este ensayo pretende reflexionar sobre la Venecia mítica del imaginario shakespeariano, un paisaje simbólico, menos físico y concreto que ideológico. En este sentido, el trabajo recurre al concepto foucauldiano de heterotopía para ilustrar cómo, en la representación de la ciudad, se proyectaban los anhelos de una época. Aquí, la jurisprudencia es de central importancia.</p>

Artigo recebido em: 09/01/2019 Aprovado em: 08/05/2019.

¹ O artigo em tela foi produzido durante minha residência de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (POSLIT) na Universidade Federal de Minas Gerais.

Como pensar o limite -- ou convergência -- entre literatura e história tendo em mãos *O Mercador de Veneza*? No cânone shakespeariano, esse é o texto que mais sucumbiu ao peso da história, uma vez que o estereótipo do judeu usurário que Shylock representa na obra passou a ser, principalmente depois da Shoah, um dos focos centrais de atenção crítica. Dennis Kennedy, professor emérito do Trinity College, em Dublin, argumenta que os eventos da segunda guerra europeia transformaram completamente a leitura da peça shakespeariana: “desde 1945, estamos em posse de um novo texto, um que está relacionado ao anterior, mas que é também significativamente diferente dele” (apud DRAKAKIS, 2010, p. 129). Além dele, Avraham Oz, diretor e professor de Teatro na Universidade de Haifa, em Israel, nos conta que recebeu da Open University, no mesmo país, uma solicitação para que sua adaptação do *Mercador de Veneza* pudesse constar da bibliografia de um curso de história oferecido naquela instituição.

Início minha discussão referindo-me a essas duas visões da peça que demonstram, por um lado, como a segunda guerra impactou a leitura que hoje temos do texto e, por outro, como a obra de Shakespeare se tornou parte inegável do arquivo da historiografia judaica. Há um mal estar que enreda *O mercador* na contemporaneidade, presentificado não só pela Shoah, mas também pelo conflito Israelense/Palestino. Pois se a perseguição aos

judeus durante a guerra alterou a visão que hoje temos de Shylock, alinhando a derrota e a conversão desse personagem judeu à ideia do extermínio, deparamo-nos com atores e diretores que trazem, em encenações recentes do texto, questões que aludem ao racismo praticado por aqueles que já foram vítimas do discurso racista; aludem, além disso, ao problema da ocupação do território palestino. São pleitos que a contemporaneidade agregou ao texto de Shakespeare.

Mas a discussão que pretendo desenvolver aqui pretende focar o contexto renascentista em que a obra de Shakespeare teve sua gênese, buscando, por meio do conceito de heterotopia, explorar como Veneza figurava no imaginário elisabetano. Tenciono, igualmente, lançar um olhar sobre a questão de jurisprudência na peça e refletir sobre os enleios da palavra escrita, ou seja, perscrutar os desacordos entre letra e espírito da lei, um tema caro para o desenlace dessa obra tão espinhosa.

A libra de carne

No cerne do enredo de *Mercador de Veneza* está o contrato selado entre Shylock e Antônio, o mercador epônimo da peça, onde o judeu concede um empréstimo de três mil ducados a Antônio, sem cobrança de juros, impondo uma única cláusula formalmente registrada em documento legal: caso o devedor não pagasse a dívida dentro do prazo estipulado, Shylock teria o direito de cortar uma libra de carne do corpo do mercador, no

lugar que lhe aprouvesse. O valor desse empréstimo, selado em condições tão extremas, tinha um único destino: Antônio iria repassar o dinheiro a seu amigo Bassânio, para que esse pudesse cortejar a bela e rica herdeira Pórcia, chegando ao palácio onde ela morava, em Belmont, em grande estilo. Antônio dispunha de um capital de giro que estava investido em navios e mercadorias, de modo que apesar de ter crédito em Veneza, não tinha dinheiro em espécie. Para ajudar Bassânio, por quem tinha um afeto que extrapolava a simples amizade, Antônio procura Shylock. A louvável generosidade de Antônio, como indica o poeta W. H. Auden no conhecido ensaio sobre a peça, “Irmãos e estranhos” (1993), é compreendida principalmente sob a ótica de que o mercador estava apaixonado por Bassânio e era incapaz de negar qualquer coisa a ele. Assim, o contrato que rege as condições do empréstimo ressalta, por um lado, o altruísmo de Antônio e, por outro, a truculência do judeu.

Antônio e Shylock são personagens da peça que configuram duas manifestações do interdito: o homoerotismo e a usura. É importante, nesse sentido, compreender o contexto em que a peça de Shakespeare está situada, principalmente naquilo que tange às normas impostas pela igreja. A usura ou o empréstimo de dinheiro com cobrança de juros, “ato antinatural de reprodução”, era prática condenada na Idade Média, proibida aos cristãos (HELIODORA, 1997, p. 22). Essa proibição remete à Antiguidade: encontramos,

na *Política*, de Aristóteles, uma distinção entre a geração de riqueza que provem da agricultura, e aquela que resulta de transações comerciais.² Ao contrário da terra, o dinheiro era visto como estéril e incapaz de gerar frutos. No livro do Deuteronômio, no Antigo Testamento, a usura é tolerada desde que o empréstimo ocorra entre pessoas distantes, possibilitando a cobrança de juros às pessoas alheias: “Ao estranho emprestarás com juros, porém a teu irmão não emprestarás com juros; para que o Senhor teu Deus te abençoe em tudo que puseres a tua mão, na terra a qual vais a possuir” (Deuteronômio 23:20). Auden afirma que na idade média a usura era considerada “não só imoral como efetivamente uma forma de perversão da natureza” (1993, p. 226). Apoiada no feudalismo, a igreja -- grande proprietária de terra -- proibia aos cristãos emprestar dinheiro com fins lucrativos. Sendo a riqueza, naquela época, consolidada principalmente na posse de terra, a igreja não via com bons olhos a emergência de uma nova fonte de prosperidade desligada do sistema feudal, que viesse a interferir nos rumos da economia e, conseqüentemente, diminuir sua influência econômica e política. No final do século dezesseis, a enorme atividade comercial

² Aristóteles traz a seguinte observação sobre a usura: “O que há de mais odioso, sobretudo, do que o tráfico de dinheiro, que consiste em dar para ter mais e com isso desvia a moeda de sua destinação primitiva? Ela foi inventada para facilitar as trocas; a usura, pelo contrario, faz com que o dinheiro sirva para aumentar-se a si mesmo; assim, em grego, lhe demos o nome de *tokos*, que significa *progenitura*, porque as coisas geradas se parecem com as que as geraram. Ora, neste caso, a moeda que torna a trazer moeda, gênero de ganho totalmente contrário à natureza” (1998, p. 28).

de centros como Veneza já não podia ser contida e necessitava de uma forma de crédito que viabilizasse grandes empreendimentos, como o comércio de mercadorias exóticas trazidas de além-mar, alimentando o desenvolvimento e riqueza da cidade.

Centro comercial importante e local de grande diversidade étnica, Veneza atraía os judeus, que vinham da Alemanha, Espanha e Portugal, bem como de outras partes do Mediterrâneo. Muitos haviam sido expulsos dos países onde viveram e tinham permissão de morar no Ghetto. Como não podiam adquirir terra, vários judeus trabalhavam com atividades de financiamento, emprestando valores que eram repostos com juros. Apesar de condenada pela igreja, a usura era tolerada desde que fosse executada pelos judeus.

Na peça, o empréstimo concedido por Shylock não pôde ser saldado dentro do prazo estipulado e o personagem judeu shakespeariano recusou os apelos de clemência que lhe foram dirigidos, quando os negócios de Antônio pareciam ter se malogrado, impossibilitando o pagamento da dívida. Perante o tribunal que julgou o processo legal da dívida, Shylock se mostrou irredutível ao insistir na cobrança do que lhe havia sido prometido -- a libra de carne --, chegando mesmo a recusar ofertas de pagamento no dobro e triplo do valor da dívida. Seu empenho em fazer cumprir a cláusula do contrato pode ser interpretado como uma oportunidade de Shylock defender aquilo que ele mesmo acreditava ser o

adequado, segundo seu código de ética pessoal, considerando-se que o contrato havia sido selado seguindo os trâmites da lei veneziana. Seria uma forma de garantir que outros estrangeiros em semelhantes condições também gozassem efetivamente do amparo legal da República de Veneza. Mas Shylock também desejava se vingar de Antônio, que estivera envolvido na fuga de Jessica, a filha do judeu: Jessica abandonou a casa paterna para se casar com um cristão, levando, em sua fuga, joias e moedas do pai. O entrelaçamento de sangue e dinheiro na peça contribui para a consolidação de dois lugares-comuns do antissemitismo: o amor ao dinheiro e a responsabilidade que os judeus supostamente tiveram na morte de Cristo. A libra de carne remete também ao 'libelo do sangue', difamação baseada na crença de que os judeus assassinavam crianças cristãs para usar o sangue delas em rituais religiosos.

Durante o Terceiro Reich, *O Mercador de Veneza* foi encenado em Berlin sob a indicação do *Reichsdramaturg* Rainer Schlösser a Goebbels, com a finalidade de promover propaganda antissemita. Mudanças foram feitas ao texto, mas elas tiveram pouco a ver com o papel de Shylock: a grande preocupação era o casamento da filha do judeu com um cristão. Assim, Jessica foi transformada em filha adotiva de Shylock na encenação que ocorreu em 1942, ano de deportação em massa dos judeus. Torna-se, portanto, extremamente problemática qualquer encenação da peça depois da guerra, na

segunda metade do século XX. Houve uma inversão definitiva na recepção da obra, pois que a comédia tomou contornos trágicos.

A cidade historiada

Quando Shakespeare escolheu Veneza como o local em que a ação de duas de suas obras principais ocorreria, *Otelo* (1603) e *O mercador de Veneza* (1597-97), estava reagindo ao fascínio que a cidade-república exercia no imaginário renascentista inglês. Veneza estava passando por uma mudança em que, como afirma Peter Burke, deixava de ser um centro de informação sobre o mundo, principalmente sobre o oriente, para se divulgar externamente, informando o mundo sobre si mesma, iniciando um processo que transformou a cidade real em um lugar mítico, uma paisagem simbólica, menos física e concreta que ideológica, mediada pela cultura e pela escrita (BURKE apud TOSI e BASI, 2011, p. 1). A República de Veneza correspondia aos ideais renascentistas de liberdade e estabilidade num momento em que descobertas, tanto no âmbito da geografia como no da astronomia, exigiam uma reavaliação do lugar ocupado por mulheres e homens na nova concepção do universo. Na Europa renascentista, Veneza era tida como “epítome” de qualidades urbanas e cívicas desejáveis (TOSI e BASI, 2011, p. 5); por sua singularidade paradoxal, *la Serenissima*³ exercia uma mistura de fascínio e inquietação.

³ *Serenissima* é um apelido que Veneza adquiriu no período bizantino.

Nas palavras do crítico Tony Tanner:

A Western city saturated with the East; a city of land and stone everywhere penetrated by water; a city of great piety and ruthless mercantilism; a city where enlightenment and licentiousness, reason and desire, indeed art and nature flow and flower together -- Venice is indeed the surpassing-all-other embodiment of that 'absolute ambiguity' which is radiant with life containing certain death (TANNER, 1992, p. 368).⁴

No período de transição da Idade Média para a Idade Moderna, momento em que Shakespeare escreve a peça, Veneza despontava como potência comercial marítima. Junto com Verona e Roma, ela participa das cidades italianas que despertaram a imaginação de Shakespeare. Era a mais antiga república da Europa e tinha suas políticas de governo dirigidas a fins econômicos. Quando o mercantilismo se impôs como nova ordem econômica, ela figurava entre as poucas cidades europeias em que cristãos, judeus e muçulmanos conviviam em relativa tranquilidade. Representada como sociedade multiétnica, Veneza foi exaltada por sua diversidade na escrita do viajante inglês Thomas Coryat (1577-1617), assim como na do cardinal e diplomata italiano Gasparo Contarini (1483-1542). Era possível observar,

⁴ Uma cidade Ocidental saturada pelo Oriente; uma cidade de chão e de pedra, apesar de ser penetrada, em todos os cantos, pela água; uma cidade, ao mesmo tempo, de grande devoção e de mercantilismo implacável; uma cidade iluminada e licenciosa, onde razão e desejo, deveras onde a arte e a natureza fluem e florescem juntas -- Veneza é verdadeiramente aquela que ultrapassa todas as outras, a encarnação da ‘ambiguidade absoluta’ que irradia vida e abarca morte certa (Minha tradução).

na magnífica Piazza San Marco, a convergência de povos de vários cantos do mundo, com suas mercadorias e vestimentas exóticas, falando línguas desconhecidas. Veneza foi elevada, na escrita de Coryat, ao status de *Orbis forum*, um mercado cosmopolita cuja esfera de influência ultrapassava as fronteiras da Sereníssima República.⁵ Era uma cidade globalizada, *avant la lettre*.

Tanto em *Otelo* quanto em *Mercador*, Shakespeare se apropriou do mito de Veneza, difundido durante o renascimento principalmente a partir das obras de Coryat e Contarini. É provável que seu conhecimento seja proveniente do contato que teve com livros e outras representações da cidade italiana: um conhecimento construído por meio de narrativas de viajantes, escritas ou difundidas oralmente. Certamente teve acesso a imagens de Veneza em pinturas ou mapas, informações que foram processadas e transformadas por meio de sua imaginação poética, dando corpo a uma geografia simbólica entrelaçada às inquietações e anseios do renascimento inglês. Assim, Veneza surge como local de ambivalência e interrogação cultural, espaço liminar que cumpre o papel de espelhar a sociedade em

que Shakespeare viveu. Emerge como espaço outro, oposto e alternativo, habitado pelo imaginário de seus contemporâneos.

Vale lembrar que o fascínio exercido pela cidade italiana perdura desde então, adquirindo uma característica mais melancólica após a sequência de invasões e saques ocorridos no século XVIII, que acabaram por levar a República ao colapso, sobretudo após a invasão por Napoleão. Mas Veneza nunca deixou de ser uma cidade privilegiada em suas representações literárias, reimaginada na obra de numerosos autores, inclusive na contemporaneidade. Thomas Mann, Marcel Proust, Henry James, Ezra Pound, D. H. Lawrence, Jeanette Winterson, além de muitos outros escritores, dão continuidade à tradição de fazer da *Serenissima* uma cidade historiada, entrelaçando seu espaço às mais diversas representações literárias. Veneza é também ponto de partida e de referência para as cidades imaginadas por Marco Polo no romance de Italo Calvino, *Cidades Invisíveis*: “uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruência” (2003, p. 67). Quando Marco Polo adverte Kublai Khan de que as cidades não podem ser confundidas com o discurso usado para descrevê-las, está evidenciando o problema da representação, pois é na linguagem e, sobretudo na linguagem literária, que os espaços extratextuais são transfigurados, reimaginados ou até mesmo transgredidos. Na peça shakespeariana, Veneza emerge como um espaço em que se projetam diversos questionamentos afetando os

⁵ Thomas Coryat assim descreveu a cidade: “Here you may both see all manner of fashions of attire, and heare all the languages of Christendome, besides those that are spoken by the barbarous Ethnicks; the frequencie of people being so great ... that (as an elegant writer saith of it) a man may very properly call it rather *Orbis* than *Urbis forum* that is, a market place of the world, not of the citie” (CORYAT apud GILLIES, 1994, p. 124).

contemporâneos do poeta inglês, principalmente questões ligadas à economia mercantilista, à política republicana e à jurisprudência. O cenário veneziano -- cidade-paradigma de valores modernos seculares e comerciais -- convidava o público a pensar sobre o seu tempo. Nesse sentido, a noção de heterotopia, proposta por Michel Foucault, oferece uma ferramenta teórica apta a explorar o papel que a cidade desempenha em *O mercador de Veneza*.

Embora tenha apresentado o termo heterotopia em *As palavras e as coisas*, foi no ensaio “De outros espaços” que Foucault desenvolveu esse conceito. Seu ponto de partida foi o contraste que estabelece entre heterotopia e utopia. Como explica o filósofo francês,

as utopias são lugares que têm uma relação analógica direta ou invertida com o espaço real da Sociedade. Apresentam a sociedade numa forma aperfeiçoada, ou totalmente virada ao contrário. Seja como for, as utopias são espaços fundamentalmente irreais (FOUCAULT, 1967, p. 80).

Por outro lado, heterotopias “são algo como contra-lugares, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros lugares reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos” (p. 80). Pois como Foucault explica, o espaço em que vivemos não é um “vácuo que pode ser preenchido por vários tons de luz [...] vivemos, sim numa série de

relações que delineiam lugares decididamente irreduzíveis uns aos outros e que não se podem sobre-impor” (p. 79). Entre os exemplos de espaços heterotópicos explorados no ensaio, Foucault inclui o cemitério, a prisão, os bordéis, as colônias e os jardins, além de outros locais que oferecem uma “contestação do espaço que vivemos simultaneamente mítica ou real” (p. 80). É nesse sentido que o conceito se torna propício para pensar a representação de Veneza em *Mercador*, uma vez que a cidade, na peça, se revela como um *topos* em que diversas questões afetando Shakespeare e seus contemporâneos aparecem problematizadas, tais como justiça, sexualidade, religião e dinheiro. Representada, em alguns momentos, como lugar idealizado, Veneza é uma espécie de espelho da sociedade em que o poeta vivia. Sobre o espelho, Foucault propõe o argumento de que este é uma espécie de utopia, “um lugar sem lugar nenhum” (p. 80), “espaço irreal, virtual, que está aberto do lado de lá da superfície” (p. 80). Mas o espelho não deixa de ser uma heterotopia, por exercer “um tipo de contra-ação à posição” que o sujeito ocupa (p. 80). O olhar dirigido à imagem refletida no espelho permite ao sujeito a reconstituição de sua circunstância, sua posição. Nesse sentido, o público de Shakespeare, ao ver a representação da cidade italiana na peça, era capaz de identificar, ali, aspectos do mundo em que viviam e perceber, porventura, algumas de suas contradições.

A reflexão sobre o espaço apresentada por Foucault emerge a partir da necessidade de

repensar a priorização do tempo no pensamento histórico, já que na contemporaneidade o espaço se apresenta como categoria epistemológica de elevada relevância. As palavras do filósofo, proferidas em 1967, continuam pertinentes no século XXI:

A nossa época talvez seja, acima de tudo, a época do espaço. Nós vivemos na época da simultaneidade: nós vivemos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado-a-lado e do disperso. Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com a sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo (FOUCAULT, 1967, p. 78).

No âmbito da lei

A imaginação crítica, que se vale do espaço para pensar representações no âmbito da literatura e das ciências humanas não se restringe às questões dos últimos séculos; a teorização do espaço também ilumina obras produzidas no passado. Segundo Virginia Vaughan (1994), os ingleses tinham uma atitude ambivalente em relação à Veneza, pois ao mesmo tempo em que havia semelhanças entre a Inglaterra shakespeariana e a república veneziana, as diferenças entre os dois locais eram também grandes. Configuravam duas sociedades cristãs, que dependiam da marinha para segurança financeira e política. Mas acima de tudo, era a economia moderna da república veneziana, livre de restrições monetárias, que atraía a imaginação

renascentista inglesa. Como afirma John Drakakis, os escritores elisabetanos, e Shakespeare em particular, *liam* Veneza (2005, p.5), e o resultado era uma representação em resposta aos desafios que a cidade italiana apresentava relativamente ao pensamento convencional, ao que era aceito como válido naquele período.

Veneza era admirada não apenas por ser um importante local de comércio ultramarítimo, um centro de convergência cosmopolita, mas também por suas instituições. Acreditava-se que aquela República possuía um conjunto de regras para deliberações que asseguravam, nos processos decisórios, a virtude e a razão nas sentenças. Entre as instituições venezianas, o sistema judiciário era elogiado por sua retidão, sua imparcialidade, pois aquela sociedade era vista como um local onde as pessoas podiam viver de acordo com suas convicções.

De modo geral, no cânone shakespeariano, são muitas as menções à lei e jurisprudência, indicando a familiaridade do poeta com o tema. Uma das falas mais conhecidas nesse quesito é a declaração do personagem Dick, o açougueiro, em *Henrique IV*, 2ª parte (1591): “*The first thing we do, let’s kill all the lawyers*” (SHAKESPEARE, 1975, p. 500).⁶ O personagem fazia parte dos rebeldes que queriam tomar o poder durante um período turbulento na história da Inglaterra. Shakespeare provavelmente não simpatizava

⁶ A primeira coisa a ser feita, matemos todos os advogados (Minha tradução).

com ele; no entanto, essa frase é célebre e frequentemente citada. São também bastante conhecidos os versos de outra obra que, assim como *Mercador*, lida mais diretamente com a questão de justiça, a peça *Medida por medida* (1604):

*We must not make a scarecrow of the Law,
Setting it up to fear the birds of prey,
And let it keep one shape, till custom make it
Their perch and not their terror.*
(SHAKESPEARE, 1975, p. 407)⁷

Nesses versos, a lei é representada sob a forma de espantalho, um boneco que tem forma humana, concebido para espantar, subordinar e aterrorizar agentes transgressores. Essas mesmas aves de rapina, entretanto, são capazes de se apropriar da lei e usá-la em benefício próprio, se apoiando nela. Algo semelhante acontece em *O mercador de Veneza*, quando os embates entre justiça e clemência, letra e espírito da lei são subvertidos para enquadrar e humilhar o personagem judeu. Pois embora o contrato selado entre Antônio e Shylock garantisse o direito a uma libra de carne caso a dívida não fosse paga, a literalidade do documento estipulava uma condição impossível, uma vez que é inexequível fazer o corte exato de uma libra de carne, sem derramar sequer uma gota de sangue. No contexto pós-guerra do século

XX, a equivalência estabelecida no contrato entre dívida, mutilação e sangue adquire uma dimensão metafórica, sobre a impossibilidade de reparação ao genocídio industrializado conduzido durante a Shoah.

Sob uma perspectiva microheterotópica, a sala de tribunal, a corte, é o espaço que põe em cena o tema de justiça na peça veneziana. A ideia de encenar a justiça é interessante por trazer em si a teatralidade que envolve a cerimônia da corte jurídica, com sua pompa, togas, perucas e outros componentes simbólicos que emolduram e distanciam esse rito de outras esferas do cotidiano. Assim, a sala de tribunal é um espaço outro, refratário, que cumpre uma função específica, distinta das demais ocupações da vida habitual.

É necessário lembrar que na Veneza renascentista da peça, um sistema imparcial de justiça, onde tanto os cidadãos venezianos quanto os estrangeiros gozassem de direitos iguais, era essencial para a manutenção de sua economia mercantil. Isso fica evidente quando Antonio lembra Salarino de que a riqueza da cidade dependia de um sistema em que a mesma lei valesse para todos:

*The Duke cannot deny the course of law;
For the commodity that strangers have
With us in Venice, if it be denied,
Will much impeach the justice of the state,
Since that the trade and profit of the city
Consisteth of all nations*
(SHAKESPEARE, 2010, p. 318. Ênfase minha).⁸

⁷ Não podemos fazer da lei um espantalho Erguido para amedrontar as aves de rapina, E mantido sob a mesma forma, até que por hábito, Acaba se tornando o poleiro delas, sem mais amedrontá-las (Minha tradução).

⁸ O duque não pode impedir o curso da lei Por causa dos **privilégios** que os estrangeiros têm Connosco em Veneza. Porque se negar Em muito prejudicará a justiça neste Estado, Visto que o negócio e lucro na cidade

Uma questão interessante que podemos considerar aqui é a correlação entre os direitos legais e o comércio: o curso da lei e as deliberações legais estão diretamente vinculados a interesses econômicos. Em outras palavras, fica evidente que os estrangeiros só gozavam de sua situação privilegiada na cidade em função do importante papel que cumpriam na vida financeira dela (vide o termo em inglês, *commodity*, que remete à mercadoria). Assim, a noção de imparcialidade da justiça é posta em cheque, devido aos interesses pecuniários que movem a lei. Importante é observar que no imaginário legal shakespeariano -- há, no cânone, várias peças que abordam e problematizam a questão da justiça -- deparamo-nos com uma perspectiva bastante cética no que tange à jurisprudência e aos trâmites legais, que frequentemente aparecem como inadequados, corrompidos e até mesmo incapazes de satisfazer, num nível mais profundo, os anseios da sociedade pela justiça. No *Mercador de Veneza*, a lei aparece como um meio utilizado pelos membros da cultura dominante para subjugar aqueles que ocupam posição subalterna. Veneza é um local geográfico conveniente para a projeção desses questionamentos por se configurar como outro, distante da Inglaterra contemporânea. Assim, o poeta poderia expressar uma opinião crítica sem se comprometer com as

Compreende o de todas as nações (Trad. Helena Barba, 2002, p. 53. Ênfase minha).

autoridades locais. Há outra fala também bastante significativa, em que a noção de “direitos iguais” para cidadãos e estrangeiros é questionada. Dessa vez é Shylock, que se dirige ao Doge e declara:

*You have among you many a purchased slave
Which, like your asses, and your dogs and mules,
You use in abject and slavish parts,
Because you bought them. Shall I say to you,
'Let them be free, marry them to your heirs.
Why sweat them under burdens? Let their beds
Be made as soft as yours, and let their palates
Be seasoned with such viands? You will answer:
'The slaves are ours' (SHAKESPEARE, 2010, pp. 339-340)⁹*

Esses versos indicam mais uma vez o questionamento acerca da imparcialidade da justiça veneziana, conduzindo nossa atenção para um ponto cego do código, sinalizando um grupo subalterno que está excluído dos direitos e privilégios que conduzem “o curso da lei”. Como disse anteriormente, há, na peça, uma preocupação com a literalidade da palavra escrita, uma preocupação com a letra em oposição ao espírito da lei. Pois a lei não é apenas uma prática: é, além disso, um modo de

⁹ Tendes entre vós muitos escravos comprados
Os quais, como vossos burros e cães e mulas
Usais em tarefas abjectas e servis,
Porque os compraste. Deverei dizer-vos:
<<Dêem-lhes a liberdade, casai-os com as vossas herdeiras?
Por que os obrigais a suar sob o peso dos fardos?
Por que é que as camas deles não são tão macias
Como as vossas? E os palatos temperados
Com as melhores viandas?>> Respondereis
<<Os escravos são nossos>> (Trad. Helena Barba, 2002, p.62).

pensar e de escrever, estando sujeita aos meandros da linguagem e da imaginação. A linguagem da jurisprudência, em oposição à da literatura, não deveria ser metafórica, mas transparente. Segundo o historiador de direito Daniel J. Kornstein (1994), o argumento que apoia a supremacia da lei escrita de forma clara e precisa como forma de proteção para indivíduos mais vulneráveis tem seu valor: a aparente severidade de uma interpretação rígida e literal é preferível à discricionariedade de um sistema que já demonstrou sua parcialidade ou propensão para certo ponto de vista em detrimento de outro. A interpretação literal seria a garantia de que um peso não pode gerar duas medidas. No entanto, como observa Lisa Block de Behar:

A permanência e autoridade irrevogável da escritura dá lugar a uma moldura de silêncios onde se definem os implícitos da leitura. Por isso a hermenêutica se desenvolveu especificamente em relação à teologia e à jurisprudência: quanto mais rigorosamente se observa a literalidade, mais interpretações provoca (BEHAR, 1986, p. 7).

Em *O mercador de Veneza*, o conflito entre letra e espírito da lei que aparece na cena do julgamento do contrato selado entre Shylock e Antonio remete a interpretações teológicas do Antigo e Novo Testamento. Enquanto Deus aparece no Antigo Testamento, exigindo obediência estrita às leis e impondo severa punição àqueles que desobedecem, no Novo Testamento os ensinamentos de São Paulo enfatizam uma observação ao espírito da lei, representando

um Deus misericordioso, que perdoa ao invés de punir, e oferece clemência àqueles que são capazes de perdoar. Shylock insiste na aderência rígida à palavra literal, não aceita nada mais nem menos do que estava especificado na cláusula do contrato selado. Assim, recusa as ofertas de pagamento em dinheiro no dobro ou triplo daquilo que lhe é devido e que, na promissória, equivale a uma libra de carne. Aceitar um valor em dinheiro seria uma quebra de contrato, uma vez que uma libra de carne não pode ser equiparada ao dinheiro. Subjacente à insistência de Shylock em seguir estritamente o que havia no contrato é a noção de que, enquanto judeu, está preso à letra ao invés do espírito cristão da lei. Em outras palavras, ao passo que a fé judaica exige uma inscrição física no corpo, assinalada durante o ato da circuncisão, o cristianismo é movido pela espiritualidade, uma aceitação interna e não externa da palavra de Deus.¹⁰ Todavia, há também na insistência de Shylock pelo cumprimento do contrato em sua literalidade um desejo de vingança contra os cristãos e as humilhações que sofrera por ser judeu e exercer uma atividade econômica em Veneza baseada no empréstimo de dinheiro com cobrança de juros, atividade essa vital para o desenvolvimento do comércio ultramarítimo. Mas por insistir na prevalência da letra, Shylock é derrotado, pois o cumprimento literal da promissória revela-se inviável, uma vez que não é possível cortar a

¹⁰ Para uma discussão detalhada do conflito entre a letra e o espírito da lei na peça, vide Derrida, 2005, What is a 'relevant' translation?).

carne de seu inimigo sem derramar sangue. Desse modo, o conflito entre letra e espírito da lei permanece, na peça, uma aporia, um impasse.

Ao enumerar os princípios das heterotopias, Foucault apontou uma função que elas exercem em relação aos outros espaços, função que “se desenvolve entre dois polos extremos” (p. 83). Segundo o filósofo, em um dos polos, as heterotopias “têm o papel de criar um espaço de ilusão, que denuncia como mais ilusório ainda [...] todos os posicionamentos no interior dos quais a vida humana é compartimentalizada” (p. 83). No outro polo há a compensação, onde se projeta um espaço que é “tão perfeito, tão meticuloso, tão bem-arrumado quanto o nosso é desorganizado, mal disposto e confuso” (p. 83). Sobre esse último, é interessante que Foucault, ironicamente, apresenta o exemplo das colônias jesuítas na América do Sul: “colônias maravilhosas, absolutamente organizadas, nas quais a perfeição era efetivamente realizada” (p. 83). Mas Veneza, como espaço heterotópico no *Mercador*, oscila entre esses dois polos, possibilitando aos contemporâneos de Shakespeare uma reavaliação de valores supostamente consolidados, mas efetivamente abalados pelas mudanças trazidas pela Idade Moderna. Importante, ainda, é pensar a literatura como espaço heterotópico, um contra-espaço, um discurso autônomo em oposição ao discurso histórico, mas que oferece um viés para a reflexão e contestação das representações

historiográficas.

Referências

- ARISTÓTELES. *A Política*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- AUDEN, W. H. Irmãos & estranhos. In: ____ *A mão do artista*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Siciliano, 1993, pp. 169-183.
- BEHAR, Lisa Block de. Pierre Menard, ‘leitor’ de Quixote. *Folha de São Paulo*. 22 junho 1986. Folhetim, p. 5.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CONTARINI, Gaspare. *The Commonwealth and Government of Venice*. Trad. Lewis Lewkenor. London: 1599. Facsimile reprint. Amsterdam: Da Capo Press, 1969.
- DERRIDA, Jacques. “What is a ‘relevant’ translation?”. Trad. Lawrence Venuti. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. 2nd Edition. New York: Routledge, 2005. pp. 423-466.
- DRAKAKIS, John. “Introduction”. In: SHAKESPEARE, William; DRAKAKIS, John. *The Merchant of Venice*. London: Arden Shakespeare, 2010. pp. 1-159.
- FOUCAULT, Michel. De outros espaços. Trad. Pedro Moura. acessado em 30 out. 2018. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault-de-outros-espacos.pdf>
- GILLIES, John. *Shakespeare and the Geography of Difference*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HELIODORA, Bárbara. “Forma e origens de *O mercador de Veneza*”. In: ____ *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997. pp. 221-236.

KORNSTEIN, Daniel J. *Kill all the Lawyers? Shakespeare's Legal Appeal*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2005.

SHAKESPEARE, William. *Measure for Measure*. In: HARBAGE, Alfred. *William Shakespeare: The Complete Works* [The Pelican Text]. New York and London: Penguin Books, 1975. pp. 400-434.

SHAKESPEARE, William. *The Second Part of Henry the Fourth*. In: HARBAGE, Alfred. *William Shakespeare: The Complete Works* [The Pelican Text]. New York and London: Penguin Books, 1975. pp. 703-740.

SHAKESPEARE, William. *O mercador de Veneza*. Trad. Helena Barba. Almada [Portugal]: Água Forte, 2002. acessado em 7 jan. 2019. Disponível em: http://helenabarbas.net/traducoes/Mercador_Veneza_WShakesp_HBarbas.pdf

SHAKESPEARE, William; DRAKAKIS, John. *The Merchant of Venice*. London: Arden Shakespeare, 2010.

TANNER, Tony. *Venice Desired*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

TOSI, Laura; BASSI, Shaul (Org.). Introduction. In: ____ *Visions of Venice in Shakespeare*. Routledge: London and New York, 2011.

VAUGHAN, Virginia M. *Othello: A Contextual History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.