

**O ESTUDO DO DIREITO  
ATRAVÉS DA LITERATURA**

**Luis Carlos Cancellier de Olivo**

**O ESTUDO DO DIREITO  
ATRAVÉS DA LITERATURA**

**Editorial Studium**

Tubarão, 2005

Copyright © 2005 by Editorial Studium

### **Editores Responsáveis**

Edson Luiz Barbosa  
Wilson Demo

### **Projeto gráfico e editoração**

Studio S Diagramação & Arte Visual  
studios@studios.com.br  
(48) 3025-3070

### **Capa**

Jáder Henrique de Santiago (Studio S)

049e Olivo, Luiz Carlos Cancellier de  
O estudo do direito através da literatura / Luiz Carlos Cancellier  
de Olivo. – Tubarão : Editorial Studium , 2005.  
104 p.

Inclui bibliografia.  
ISBN: 85-89012-20-4

1. Direito – Estudo e ensino. 2. Direito – História. 3. Literatura.  
I. Título.

CDU: 34

### **EDITORIAL STUDIUM**

AV. José Acácio Moreira, 1519, sala 02, bairro Dehon  
Tubarão/SC CEP 88704-001

**[www.editorialstudium.hpg.com.br](http://www.editorialstudium.hpg.com.br)**

[editorialstudium@ieg.com.br](mailto:editorialstudium@ieg.com.br)

# Sumário

<b>Nota explicativa .....</b>	<b>9</b>
<b>I - Poder e Justiça em Shakespeare</b>	
Introdução .....	11
Hipóteses de trabalho .....	12
Objetivos da pesquisa .....	15
Referenciais teóricos .....	16
Considerações finais .....	17
<b>II - O ensino jurídico a partir de Shakespeare: conexões entre Direito e Literatura</b>	
Introdução .....	19
A Literatura como local do debate jurídico .....	20
Um sentido para o discurso jurídico de shakespeare ...	25
Algumas possibilidades do Direito em Shakespeare ....	35
O mercador de Veneza: Lei, Interpretação e Justiça .....	47
Considerações finais .....	59
<b>III - La Memoria de Shakespeare: o previsto não realizado em Borges</b>	
Introdução .....	63
O rito de passagem .....	64
Vontades não realizadas .....	65
Considerações finais .....	69

<b>IV - As obrigações de Hermes para com Ulisses</b>	
Introdução .....	73
1. Hermes na Odisséia .....	74
2. Hermes parente de Ulisses .....	75
3. Presença de Hermes na Odisséia .....	78
Considerações finais .....	85
<b>VI - Bibliografia .....</b>	<b>89</b>
<b>V - Sobre o autor .....</b>	<b>99</b>

## Nota explicativa

**O**s textos ora publicados foram elaborados a partir dos estudos realizados nos programas de pós-graduação em Lingüística e em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, onde o autor cursa disciplinas visando desenvolver uma nova área de estudos, qual seja, o direito e a literatura.

Um dos trabalhos inseridos nesta obra “O ensino jurídico a partir de Shakespeare: conexões entre Direito e Literatura” mereceu a atenção do professor e pesquisador Paulo Roney, e foi publicado no livro “Retrato dos cursos jurídicos em Santa Catarina: elementos para uma educação jurídica”, editado pela OAB de Santa Catarina, em 2003.

O propósito é encontrar campos de intersecção entre estas duas áreas do conhecimento, tomando-se como ponto de partido, neste primeiro momento, textos escritos por William Shakespeare, sem dúvida o literato mais complexo e importante produzido pela humanidade.

Florianópolis, 2004

**O autor**

# Poder e Justiça em Shakespeare

## Introdução

Os séculos XVI e XVII superam não só o paradigma do Direito medieval e do Direito canônico, como prenunciam uma nova concepção de vida e de mundo, qual seja, a racionalidade moderna. Na Literatura renascida, o maneirismo é um marco que tem em William Shakespeare o seu principal representante.

As questões do poder (como governar), e da justiça (como realizar o ideal de igualdade entre os súditos), são recorrentes em Shakespeare, o inventor do humano, segundo Bloom.<sup>1</sup>

Um aspecto que pode ser deduzido do problema é que, em seu conjunto, a obra de Shakespeare deixa transparecer a existência de uma noção articulada sobre temas jurídicos – sobretudo os relacionados ao poder/forma de governo e à justiça –, o que possibilitaria sustentar a tese segundo a qual há em Shakespeare uma teoria

---

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

do Direito que reflete não apenas a sua época, mas anuncia o surgimento do Direito moderno, baseado na predominância da razão humana e do sujeito de direito.

Em outro sentido seria plausível inferir que, em cada obra, Shakespeare aborda os temas jurídicos de forma distinta e contraditória, o que torna improvável encontrar uma teoria do Direito em sua produção teatral/literária. As referências jurídicas em Shakespeare não seriam nada mais do que recursos literários e estilísticos, adequados às cenas propostas, ao gosto do público assistente.

## **Hipóteses de trabalho**

Uma pesquisa que procurasse resolver os problemas acima formulados poderia levar em conta duas hipóteses de trabalho. A hipótese preliminar que necessitaria ser confirmada ou refutada contemplaria duas variáveis: a) a possibilidade do estudo do Direito através da Literatura ; b) a possibilidade de leitura contextual e história da obra shakespeariana.

No que se refere à hipótese principal, duas seriam as questões: a) existência de uma teoria do poder em Shakespeare; b) existência de uma teoria de justiça em Shakespeare.

A confirmação ou a refutação das hipóteses – preliminar e principal – é que permitiria construir uma tese sobre o tema proposto. Antes de se iniciar a pesquisa, não se tem ainda uma resposta para as questões. Esta

resposta seria buscada com a pesquisa aprofundada nas obras completas de Shakespeare, na doutrina e na literatura escolhida.

Outras variáveis possíveis seriam o estudo do maneirismo como modo de vida e visão de mundo, a passagem do Direito medieval para o Direito moderno, as relações entre Literatura e Direito, a pesquisa comparado sobre o tema na Inglaterra e nos Estados Unidos ou mesmo o conhecimento jurídico de Shakespeare.

Admitindo-se que esteja correta a tese de Bloom, segundo a qual os personagens de Shakespeare teriam vida, seriam humanos, expressariam sentimentos, “alma”, e na medida em que foram criados por Shakespeare, (de forma que o autor acabou criando o próprio conceito de humano, assim como se entende atualmente), então é plausível supor que estes personagens tivessem posições, possuíssem uma visão de mundo, uma ideologia. Mesmo que Bloom conteste o historicismo ou o marxismo, no mínimo deve admitir que toda pessoa tem sua visão de mundo que, de forma direta ou indireta, é influenciada pelo contexto.

Esta leitura reforça a hipótese de trabalho, abrindo, porém, outros dois problemas, no caso do estudo do Direito em Shakespeare. Por exemplo, na peça *Sonhos de uma Noite de Verão*, Egeu recorre ao Duque Teseu diante da recusa de sua filha Hérnia em casar-se com Demétrio

Alega ele, em preliminares:

“[...] se o caso for de ela não consentir em casar-se com Demétrio aqui, diante de Sua Graça, eu vos peço: concedei-me o antigo privilégio de Atenas. Como ela é minha, dela posso dispor. E dela disporei, dando-a a esse cavaleiro ou à sua morte, de acordo com nossas leis, especificamente designadas para tais casos e das quais não se pode recorrer”.<sup>2</sup>

À que Direito Shakespeare se refere? Ao Direito antigo de Atenas ou ao Direito da era elisabetana, quando a peça foi encenada? Ou a ambos? A pesquisa histórica das instituições jurídicas pode revelar como era regulado – por normas ou por costumes – o casamento nestes dois períodos e indicar a teoria jurídica predominante.

O mesmo se dá no caso da *Segunda parte da Henrique IV*, que de acordo com Bárbara Heliodora é dedicado à investigação da obediência à lei e à importância da incorruptibilidade de justiça. Antes de tornar-se rei, o príncipe Hal fora mandado para a cadeia por ordem do Lord Chief Justice. Na coroação o novo monarca relembra o episódio, ao que o juiz responde:

“Eu era, então, a voz de seu pai;  
Tinha na minha imagem seu poder;  
E, na administração de suas leis,  
Quando eu velava pelo bem comum,  
Quis Vossa Alteza esquecer meu lugar,  
A majestade da lei e da justiça,  
A figura do rei que eu ostentava,  
E agredir-me em meu próprio tribunal.  
E então, a um ofensor de vosso pai,

---

2 SHAKESPEARE, William. *Sonhos de uma noite de verão*. Trad. de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001, p. 9.

Ousando usar de minha autoridade,  
O confinei. Se então fiz mal agindo,  
Contente àquele que hoje usa a coroa  
Ter um filho a pisar em seus decretos,  
Derrubar a justiça de seu trono,  
A distorcer a lei, cegando a espada  
Que guarda e salva a vossa própria paz?  
Mais, desprezar a vossa real imagem  
Ao debochar de quem, por vós, opera?  
Em vossa mente fazei vosso o caso,  
Sede ora o pai e concebei tal filho  
Ouvi-o profanar a vossa honra,  
Vede ignoradas vossas leis mais altas,  
Pensai-vos desdenhado por um filho  
E, então, pensai que tomo vossa parte  
E em vosso nome calo o vosso herdeiro.  
Após pensar assim, sentenciad-me  
E, como rei que sois, dizei-me, bem alto,  
Que o que fiz não condiz com meu ofício,  
Minha pessoa, ou com meu soberano”.<sup>3</sup>

Quem produz a lei? O soberano, o parlamento ou o Judiciário? Qual a relação de independência entre estas três esferas do Estado? Shakespeare tem como base as práticas do período de Henrique V ou da rainha Elizabeth?

## Objetivos da pesquisa

Uma abordagem deste tipo seria inovadora em se tratando de pesquisa literária e jurídica no Brasil. O objetivo principal estaria voltado, neste caso, para a confirmação ou refutação da hipótese segundo a qual Shakespeare formulou, a partir de temas como Poder e

---

3 HELIODORA, Bárbara. *A harmonia do Estado*. In: *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p.81.

Justiça, uma teoria do Direito, e de que forma ela se revelaria em sua obra.

Entre os objetivos específicos poderiam ser destacados: a reconstrução do percurso da formação do Direito moderno a partir da literatura dos séculos XVI e XVII; o mapeamento do “estado arte” da disciplina Literatura e Direito, procedendo a um estudo comparado entre Brasil, Inglaterra e Estado Unidos; a atualização do debate sobre temas da teoria literária qualificada de pós-moderna, em particular sobre a disciplina Análise do Discurso; ou ainda encontrar justificativas para a introdução nos currículos dos cursos de Direito desta disciplina, a partir da leitura das obras de Shakespeare.

## Referenciais teóricos

A doutrina e a literatura sobre tais questões são facilmente encontradas. Assim, como teoria básica para o estudo histórico do Direito, dispõe-se dos escritos de René David (*Os grandes sistemas do direito contemporâneo*), John Gilissen (*Introdução histórica ao direito*) ou Antônio Carlos Wolkmer (*Fundamentos da história do direito*).

A literatura dos séculos XVI e XVII, e em especial o estudo do maneirismo, pode ter como referencial teórico as publicações de Arnold Hauser (*História social da arte e da literatura ; Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*). Para uma visão geral da literatura, a referência recai sobre a obra de Harold Bloom (*O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*).

Especificamente sobre as relações entre Literatura e Direito, encontram-se as publicações de Eliane Botelho Junqueira (*Literatura e Direito: uma outra leitura do mundo das leis*), Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy (*Direito e Literatura : anatomia de um desencanto*), Richard Weisberg e Jean-Pierre Barricelli (*Literature and Law*) e Sir George Greenwood (*Shakespeare's legal knowledge*).

A leitura contemporânea de Shakespeare se dá principalmente a partir dos escritos de Harold Bloom (*Shakespeare: a invenção do humano*) e Park Honan (*Shakespeare: uma vida*). Uma leitura alternativa conduz a Jacques Derrida (*Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*) e Michel Foucault (*O que é o autor?*).

A questão do exercício do poder pode ser estudada com base em Norberto Bobbio (*Teorias das formas de governo*), Niccolo Machiavel (*O Príncipe*) e Bárbara Heliodora (*Falando de Shakespeare*). A problemática da justiça encontra referência teórica em Ronald Dworkin (*Uma questão de princípio*), John Rawls (*uma teoria de justiça*) e Quentin Skinner (*Razão e retórica na filosofia de Hobbes*).

Por todos, a leitura de William Shakespeare (*Obras completas*).

## **Considerações finais**

Dentre os métodos possíveis para a pesquisa, o hipotético-dedutivo de Karl Popper pode ser o indicado.

Segundo este autor “tudo o que o cientista faz é testar suas teorias e eliminar todas aquelas que não resistem aos mais severos testes que ele possa planejar. Porém ele nunca pode estar certo de que novos testes (ou mesmo que uma discussão teórica) não o levem a modificar, o descartar, sua teoria. Neste sentido todas as teorias são e permanecem hipóteses: são conjecturas (*dóxa*) opostas ao conhecimento indubitável (*epistéme*)”.<sup>4</sup>

Além da técnica básica de pesquisa bibliográfica, podem ser aproveitados eventuais depoimentos orais que venham a ser colhidos em debates envolvendo a comunidade acadêmica, notadamente quando realizados nas faculdades de Direito e de Letras.

Tendo este instrumental, o campo está aberto para a pesquisa científica, que se realizada com rigor e seriedade, poderá revelar novos campos de conexão entre Literatura e Direito – Direito e Literatura, que abram perspectivas diferenciadas, tanto no ensino jurídico quanto na teoria literária.

---

4 **POPPER**, Karl. **Três concepções acerca do conhecimento humano**. Coleção: Os pensadores. Trad. de Pablo Ruben Mariconda. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 134.

## O ensino jurídico a partir de Shakespeare: conexões entre Direito e Literatura<sup>5</sup>

### Introdução

Este é um ensaio preliminar e experimental sobre as relações e conexões possíveis entre dois importantes campos cognitivos, o Direito e a Literatura, a partir da obra de Shakespeare. Tem como objetivo debater a viabilidade de uma prática diferenciada de ensino jurídico. Tal possibilidade já vem sendo estudada e exercitada em alguns lugares, como se demonstrará.

São muitas as questões relacionadas ao tema 'Shakespeare e o Direito', que vão desde o fato de saber se o escritor inglês teve ou não conhecimento jurídico e legal – o que explicaria a utilização de termos técnicos em suas peças – até o questionamento da autoria dos seus escritos a partir das duas principais correntes, o *baconismo*

---

5 Texto apresentado à disciplina T.E. Análise do Discurso, orientada pelo Professor Dr. **Pedro de Souza**, no Curso de Pós-Graduação em Lingüística da UFSC, em 2002.

e o *oxfordismo*, que atribuem a Francis Bacon e ao Conde de Oxford a autoria das peças de Shakespeare. Estes últimos aspectos não serão aqui aprofundados.

Por outro lado, autores como Marx, Von Ihering ou Foucault, dentre tantos estudados nos cursos de Direito, buscam no poeta e dramaturgo inglês referencial teórico que possibilitem não só a compreensão do Direito, sua filosofia e o funcionamento da estrutura judicial como também a própria realidade econômica, histórica e cultural que os estruturam. Tais considerações constituem a fonte material da presente pesquisa.

Procura-se aqui indicar algumas leituras possíveis do discurso jurídico localizável em Shakespeare e em especial em *O mercador de Veneza*, visando com isso abrir a possibilidade de que as mesmas sejam apreendidas como técnica de ensino nos cursos de Direito e na compreensão das instituições jurídico-políticas sejam elas pré-modernas ou contemporâneas.

## **A Literatura como local do debate jurídico**

É possível melhor compreender a questão da interpretação do Direito através do método comparativo com outros campos do conhecimento, e em especial a Literatura. Quem sustenta esta possibilidade é Dworkin,<sup>6</sup> ao recomendar que os juristas estudem não só a interpretação literária, mas outras formas de interpretação artística, nas quais “foram defendidas muito mais teorias da interpretação que no Direito, inclusive teorias que

contestam a distinção categórica entre descrição e valoração que debilitou a teoria jurídica”.<sup>7</sup>

Para fundamentar sua tese ele cria a “Hipótese estética”, segundo a qual a interpretação de uma obra literária tenta mostrar qual maneira de ler (ou de falar, dirigir ou representar) o texto revela-o como a melhor obra de arte.<sup>8</sup> Dworkin usa, assim, a interpretação literária como modelo para o método central da análise jurídica, por entender que “quando uma lei, Constituição ou outro documento jurídico é parte da história doutrinal, a intenção do falante desempenhará um papel. Mas a escolha de qual dos vários sentidos, fundamentalmente diferentes, da intenção do falante ou do legislador é o sentido adequado, não pode ser remetida à intenção de alguém, devendo ser decidida, por quem quer que tome a decisão, como uma questão de teoria política”.<sup>9</sup>

A partir dos anos 60, nos Estados Unidos, diversas correntes começaram a tratar academicamente a relação entre Literatura e o Direito: *law and society*, *critical legal studies*, *critical race theory* e *feminist jurisprudence*, sendo a mais recente o movimento *law and literature*, que incentiva publicações e oferece disciplinas específicas nas faculdades de Direito<sup>10</sup>.

6 DWORKIN, Ronald. **Uma questão de princípio**. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.217.

7 Idem, p.220-221.

8 Idem, p. 222.

9 Idem, 239-240.

10 JUNQUEIRA, Eliane Botelho. **Literatura e Direito: uma outra leitura do mundo das leis**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 1998, p. 21. Ver também: WEISBERG, Richard e BARRICELLI, Jean-Marie. **Literature and Law**. In: **Interrelations of literature**. New York: The Modern Language Association of America, 1982, p.150-175.

Segundo Junqueira são dois os caminhos tomados pelo movimento. O primeiro é o *Literatura in law*, no qual os textos jurídicos podem ser lidos e interpretados como textos literários. Eles possuem uma linguagem e uma forma própria de raciocínio. As palavras e a linguagem jurídica têm sua própria força simbólica e são passíveis de interpretação. O segundo é o *Law in Literatura*, que analisa obras literárias que abordam questões jurídicas, tais como julgamentos, exercício profissional ou métodos legais de punição. O conhecimento auxiliaria o profissional do Direito a entrar em contato com determinadas experiências legais.<sup>11</sup>

“Não existem palavras inocentes”, já afirmara, em meados da década de 80, Luis Warat, ao propor uma nova forma de descoberta do ensino jurídico. Segundo ele, o espaço social onde as palavras são produzidas “é condição da instauração das relações simbólicas de poder. A dimensão política da sociedade é também jogo de significações. Isso supõe que a linguagem seja simultaneamente um suporte e um instrumento de relações moleculares de poder. Mas também um espaço de poder nela mesma. A sociedade

---

11 JUNQUEIRA, Eliane Botelho. *Literatura e Direito*. Op. cit., p. 23-24. COSTA LIMA, citado pela autora, salienta, por sua vez, que a Literatura e a criação literária revelam todo o seu potencial como documento, e como “uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção” (*O aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro:Rocco, 1989).

como realidade simbólica é indivisível das funções políticas e os efeitos de poder das significações”.<sup>12</sup>

Warat, de acordo com Severo Rocha, trouxe da Escola Analítica de Buenos Aires para a pós-graduação em Direito no Brasil, uma visão diferenciada e inovadora do ensino jurídico, passando a acentuar “a importância da linguagem textual e da Literatura para a compreensão do Direito, colocando de maneira inovadora, desde trabalhos polêmicos como *Ciência Jurídica e seus dois maridos* e *O manifesto do surrealismo jurídico*, sempre insistindo na crítica ao mito positivista da denotação pura, a proposta, também pela primeira vez, de uma leitura psicanalítica dos discursos do Direito”.<sup>13</sup>

Em pesquisa mais recente, Godoy sustenta que a Literatura pode fornecer tanto informações quanto subsídios para que o meio social, onde o Direito se desenvolve, seja compreendido pois “ao exprimir uma visão de mundo, a Literatura traduz o que a sociedade e seu tempo pensam sobre o Direito”.<sup>14</sup> O que este autor procura demonstrar “é a relação entre Direito e Literatura, a propósito de como essa focaliza aquele, até no esforço de melhor entendê-lo”. Godoy acredita ser possível conhecer o Direito a partir da Arte, “embora sob um âmbito

---

12 WARAT, Luis Alberto. *A ciência jurídica e seus dois maridos*. Santa Cruz do Sul: Faculdade Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985, p. 100.

13 ROCHA, Leonel Severo. *Semiologia e desejo*. In: *O poder das metáforas*. OLIVEIRA JUNIOR, José Alcebíades(org). Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1998, p, 79.

14 GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e literatura: anatomia de um desencanto*. Curitiba: Juruá, 2002, p. 158.

evidentemente não normativo”, na medida em que a Literatura possibilita um enfoque de época e instituições, “captando o jurídico, como produto cultural”.<sup>15</sup>

Como exemplo desta variante no ensino jurídico, têm-se os programas da norte-americana Seton Hall *Law School*, cuja disciplina ministrada pelo professor MacCauliffe é denominada *Shakespeare e a lei* e estuda peças como *Medida por medida*, *Antonio e Cleópatra* e o *Rei Lear*, procurando em cada uma delas o seu sentido histórico, social e legal.<sup>16</sup> O texto de *O mercador de Veneza*, no mesmo sentido, é indicado como leitura na disciplina *História do Direito*, oferecida pelo professor Wolkmer, nos cursos de graduação e mestrado em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Outro exemplo é a encenação de *Medida por medida* como parte do projeto *Ensino jurídico: o teatro como recurso pedagógico*, realizado como atividade de pesquisa e extensão da Faculdade de Direito da Universidade de Brasília (UnB).

Sobre esta experiência Diniz considera que “pelo sim, pelo não, o estudo de *Medida por medida* pôde nos oferecer tanto a diversão quanto a reflexão, numa receita de como apreender se divertindo, sem jamais sair do ambiente sério da universidade e o foco de um ensino jurídico através do teatro, mais que um instrumento pedagógico”.<sup>17</sup>

---

15 Idem, p. 157.

16 SETON Hall Law School. Disponível em: <[http://law.shu.edu/administration/public\\_relations/press\\_releases/2000/January/shakespeare.htm](http://law.shu.edu/administration/public_relations/press_releases/2000/January/shakespeare.htm)>. Acesso em: 10 jun. 2002.

17 DINIZ, Bárbara. *O Direito e a moral na Medida de Shakespeare*. Redun. Revista do Estudante de Direito da UnB. 4. ed. Brasília, DF, novembro de 2000, p. 53-56.

A proximidade de Shakespeare com o mundo jurídico é constatada por Honan, ao reconstruir o início de sua trajetória em Londres. Ele descreve que “comerciantes e suas esposas, cortesãos e litigantes, residentes temporários e estudantes das sociedades de Direito [...] constituíam alguns dos componentes de um público sofisticado e educável, e os estudantes de Direito, na verdade, contribuiriam para educar a sociedade londrina.”<sup>18</sup> Em outra passagem afirma que “Ele [Shakespeare] havia começado a entreter alguns dos entusiastas mais fervorosos do teatro, os estudantes de Direito e outros hóspedes das grandes sociedades jurídicas de Londres, os *Inns of Court* e os *Inns of Chancery*”,<sup>19</sup> e que “historicamente, as sociedades jurídicas patrocinavam o teatro quase sempre como um dever de lealdade e tinham poetas e futuros dramaturgos em seus quadros”.<sup>20</sup>

## **Um sentido para o discurso jurídico de shakespeare**

Ao buscar o “sentido adequado” na “intenção do falante” – que será revelado por aquele incumbido da decisão – Dworkin abre espaço para o atravessamento de conceitos oriundos da escola francesa da Análise do Discurso. O mesmo ocorre com Junqueira, ao defender a hipótese que as obras literárias não devem ser consideradas obras jurídicas. A Análise do Discurso está imbricada na fala de Junqueira,

---

18 HONAN, Park. **Shakespeare: uma vida**. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 137.

19 Idem, p. 210.

20 Idem, p. 211.

segundo a qual a importância de se analisar a imagem do Direito na Literatura está em reconstruir determinadas imagens sobre o mundo jurídico apreendidas pelo escritor, tornar o próprio mundo jurídico menos abstrato e, também, aperfeiçoar a forma de expressão e repensar sua inserção social, seu papel e sua imagem social, enfim, repensar a imagem social de suas profissões.<sup>21</sup>

A fala, o discurso, a linguagem, possuem sempre sentidos plúrimos, dependendo de quem os realiza, em que momento, em que espaço, em que contexto, em que tonalidade, em que forma. Isto quer dizer que independentemente da formulação teórica – Direito e Literatura ou Literatura e Direito – a Análise do Discurso é um instrumental adequado para compreender o sentido do discurso shakespeariano e sua atualização contemporânea.

Isto ocorre porque a AD é uma disciplina que “beneficia-se da lingüística, do materialismo e da psicanálise sem se colocar como herdeira servil nem do marxismo, nem da psicanálise, nem da lingüística”.<sup>22</sup> Citando Michel Pêcheux, para quem “discurso é estrutura e acontecimento”, Orlandi ressalta que o “objetivo da AD é compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, sendo ele concebido enquanto objeto lingüístico-histórico”.<sup>23</sup> Teixeira também destaca que a preocupação

---

21 JUNQUEIRA, Eliane Botelho. *Literatura e Direito*. Op. cit., p. 28-29.

22 ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Do sujeito na história e no simbólico. Escritos n. 4. Publicação do Laboratório de Estudos Urbanos*. Campinas, SP: NUDECRI/UNICAMP, 1999.

23 ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996, p.56.

de Pêcheux “nunca foi a questão ‘O que isso significa’, mas como se instituem efeitos de sentido no discurso, no encontro entre a língua, o efeito-sujeito e a história”.<sup>24</sup>

O escritor, historiador e crítico literário Harold Bloom em seus dois detalhados estudos sobre Shakespeare<sup>25</sup>, critica a “escola do ressentimento” formada por estudiosos pós-modernos que inserem elementos do materialismo histórico, da psicanálise e da lingüística na interpretação e atualização do sentido do discurso shakespeariano. Segundo Bloom, eles “nada contribuem à apreciação crítica de Shakespeare e em nada auxiliam o leitor ou espectador de mente aberta e honesta, na busca de mais conhecimento a respeito de Shakespeare”.<sup>26</sup>

Bloom sustenta que existem duas maneiras de explicar a grandeza de Shakespeare:<sup>27</sup> a) “No entendimento dos que pensam ser a Literatura, basicamente, linguagem, a primazia de Shakespeare é um fenômeno cultural, produzido a partir de crises sociopolíticas. Sob essa ótica, Shakespeare não escreveu suas próprias obras: estas foram escritas pela energia social política e econômica da época. O mesmo se aplicaria a todo tipo de escritura, ontem e hoje, pois certos especuladores parisienses<sup>28</sup> conseguiram

---

24 TEIXEIRA, Marlene. **Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido do discurso**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2002, p.16.

25 BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p. 42. Ver também, do mesmo autor, **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

26 BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Op. cit., p. 885.

27 BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Op. cit., p. 42.

28 Aqui Bloom tem em mente Foucault, que sustenta serem os dados pessoais do autor pouco relevantes em sua obra. A morte do autor, diz Foucault, mudou a forma de

convencer muitos (senão a maioria) dos estudiosos de que, na verdade, não existem autores”. (grifei); b) “A outra maneira de estudar a perene supremacia de Shakespeare é bem mais empírica: parte da noção de que Shakespeare é universalmente considerado o autor que melhor representou o universo concreto, em todos os tempos. Tal noção tem sido corrente, pelo menos, desde meados do século XVIII, e, embora desgastada, permanece procedente, por mais banal que os teóricos do ressentimento a considerem.”<sup>29</sup> Revisitamos Shakespeare porque dele precisamos; ninguém nos apresenta tanto do mundo pela maioria de nós considerado relevante.[...] fomos, praticamente, reinventados por Shakespeare”. (grifei)

O procedimento de descontextualizar a recepção de Shakespeare, o mais sensato, segundo Bloom, foi substituído pelo procedimento da “contextualização arbitrária e ideológica, pelos profissionais do ressentimento”. Ele explica que este procedimento parte “de um posicionamento político pessoal, muito distante das peças shakespeareanas”. Em seguida identifica “algum elemento mar-

---

interpretar a obra literária. “Se descobro que Shakespeare não nasceu na casa em que se visita hoje como tal, a modificação não vai alterar o funcionamento do nome do autor; mas se se demonstrasse que Shakespeare não escreveu os *Sonetos* que passam por seus, a mudança seria de outro tipo: já não deixaria indiferente o nome do autor. E se se provasse que Shakespeare escreveu o *Organon* de Bacon muito simplesmente porque o mesmo autor teria escrito as obras de Bacon e as de Shakespeare, teríamos um terceiro tipo de mudança que alteraria inteiramente o funcionamento do nome do autor. O nome do autor não é, portanto, um nome próprio exactamente como os outros”. FOUCAULT, Michel. **O que é o autor?** Prefácio de José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. 2. ed. s/l(Lisboa(?): Vega, 1992, p. 43-44.

29 A mesma argumentação já fora utilizada em: BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Op. cit., p. 48.

ginal da história social da Inglaterra renascentista que possa ser utilizado de suporte para o argumento desejado”. Depois, “empunhando o elemento de cunho social, o estudioso lança-se sobre a pobre peça e descobre alguma relação, não importa em que base tenha sido formulada, entre o suposto fato social e as palavras de Shakespeare”.<sup>30</sup>

Bloom acredita que tais abordagens, “que tudo atribuem à linguagem, em vez de à pessoa do autor, e que pretendem restringir Shakespeare ao seu contexto – histórico, social, político, econômico, racional, teatral – podem até elucidar determinados aspectos da peça, mas são incapazes de explicar a influência, absolutamente singular, que Shakespeare exerce sobre nós, e que não pode ser reduzida à situação específica do autor, em termos de tempo e lugar”.<sup>31</sup> (grifei ambos)

Sem sofrer qualquer tipo de influência externa significativa, Bloom conclui que quase todo o conhecimento de Shakespeare (que parece imensurável), foi gerado a partir dele mesmo,<sup>32</sup> o que, em última instância, justificaria a sua genialidade. Entretanto, Bloom não deixa de reconhecer que o novo enfoque pode funcionar até certo ponto: “Tomar Shakespeare no sentido alegórico ou irônico, privilegiando a antropologia cultural, a história do teatro, a religião, a psicanálise, questões políticas, Foucault, Marx, ou o feminismo funciona apenas até certo

---

30 BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Op. cit., p. 33.

31 Idem, p. 865.

32 Idem, p. 881.

ponto. Uma pessoa inteligente pode ser capaz de acrescentar ao seu cavalo de batalha uma visão shakespeariana, mas será difícil realizar o contrário: acrescentar a Shakespeare uma visão freudiana, marxista ou feminista. Quem a isso se atrever será derrotado pelo universalismo do autor”.<sup>33</sup> (grifei)

Apesar desta respeitável objeção, é inegável que a busca da produção do sentido no discurso jurídico é mais uma possibilidade que se abre quando o objeto do estudo é o texto literário. Como se nota, a crítica de Bloom contraria os fundamentos da escola francesa da Análise do Discurso, que tem por base autores por ele considerados teóricos do ressentimento. A Análise do Discurso, para Orlandi, “trabalha com a materialidade da linguagem, considerando-a em seu duplo aspecto: o lingüístico e o histórico, enquanto indissociáveis no processo de produção do sujeito do discurso e dos sentidos que (o) significam”.<sup>34</sup> Para ela, “há uma determinação histórica na constituição dos sentidos e dos sujeitos que tem uma forma material concreta distinta nas diferentes formas sociais. O modo de interpelação do sujeito capitalista pela ideologia é diferente do modo de interpelação do sujeito medieval: se, no sujeito medieval, a interpelação se dá de fora para dentro e é religiosa, a interpelação do sujeito capitalista faz intervir o Direito, a lógica, a identificação”.<sup>35</sup>

---

33 Idem, p. 866.

34 ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Interpretação**. Op. cit., p. 36-37.

35 ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Do sujeito na história**. Op. cit., p. 21-22.

É capaz a Análise do Discurso de oferecer respostas às críticas de Bloom? É possível explicar a grandeza, o universalismo e a atualidade de Shakespeare tendo como referencial teórico o materialismo histórico, a psicanálise e a lingüística? A universalidade de Shakespeare não estaria exatamente na sua capacidade ímpar e privilegiada de conhecer não só a história, mas o momento vivido pela Inglaterra e pela Europa em sua época? Shakespeare revela ter a percepção de como funcionam as articulações do poder (porque transita por ele), as relações comerciais e financeiras (porque tem interesses empresariais na cidade e no campo), e dos sentimentos e expectativas das pessoas comuns do povo – as que não são nem nobres, nem aristocratas, nem comerciantes, nem fazendeiras – as que são pobres, trabalham e também freqüentam seu teatro.

Para Hauser, “[...] fosse o que fosse que Shakespeare pensasse acerca da monarquia, da classe média e do povo comum, o simples fato de ele exprimir um ponto de vista trágico, do mais profundo pessimismo, numa época de ascensão nacional e prosperidade econômica, de que ele próprio tanto aproveitou, é indício de seu sentido de responsabilidade social e da sua convicção de que nem tudo neste paraíso seguia pelo melhor. Certamente que não era, nem revolucionário, nem por natureza lutador, mas estava do mesmo lado daqueles que condenavam o regresso da nobreza feudal”.<sup>36</sup>

---

36 HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. 4. ed. Tomo I. São Paulo: Mestre Jou, 1982, p. 535.

Exatamente porque tinha o mundo em sua cabeça genial, Shakespeare foi capaz de se situar no caso concreto e compor peças universais, onde conflitos ímpares – ódio, amor, desejo, vingança, amizade, paixão – podiam ocorrer em qualquer situação, com qualquer sujeito. Shakespeare viveu a vida dos seus dias, com os acontecimentos historicizados. Não foi um recluso monge eremita que recebeu a iluminação dos céus em momentos sublimes de revelação. Não obteve o conhecimento “por si mesmo”, de maneira espontânea ou divina. Por retratar de forma lúcida aspectos da vida humana, primordialmente na compreensão do indivíduo e de suas paixões, ou seja, situações possíveis no seu tempo, e raciocinar sobre perspectivas realizáveis, Shakespeare consegue ser entendido em qualquer tempo. Aí, quem sabe, resida uma explicação possível por que tantos autores, seja no campo jurídico, sociológico, político, filosófico ou literário, conseguiram interpretá-lo e atualizá-lo séculos mais tarde. O próprio Shakespeare historicizado, possibilita que tribunais judiciários sentenciem hoje tomando como referência fatos e proposições contempladas em suas peças.<sup>37</sup>

---

37 Tome-se como exemplo esta passagem: *SHYLOCK (Á parte): Por odiar minha nação sagrada, /Nos locais onde vão os mercadores/Agride a mim, meus lucros e poupanças./A que chama de juros ou de usura. / (Ato I, cena 3)* Ao decidir um caso envolvendo o pagamento de juros, sentenciou um tribunal norte-americano, citando a passagem acima, na qual Shylock é apresentado a Antônio, no momento em que este lhe formalizará o pedido de empréstimo de três mil ducados: *Juro não é imposto como uma obrigação da dívida no sentido de exigir uma pena, mas para compensar o credor pela perda do uso do seu dinheiro. Riggs Natl. Bank of Washington, D.C. v. District of Columbia, 581 A.2d 1229, 1253 (Ct. App. D.C. 1990).* Ver mais decisões judiciais em: **PETERSON, Robert W. Shakespeare Passages and Cases by Legal Topic.** Disponível em: < <http://www.scu.edu/lawreview/shakespeare.htm>>. Acesso em: 12 abr.2002.

Pelo fato de a racionalidade inaugurada pela modernidade – da qual Shakespeare é o cânone, segundo Bloom – ter na ordem jurídica a sua mais elevada expressão simbólica, os textos shakespearianos podem ser referenciados em um estudo como o aqui proposto (Direito e Literatura), que por sua vez guarda estreita relação com outra linha de pesquisa (Direito e Psicanálise).<sup>38</sup>

O que está em discussão é o sentido do argumento que Bloom encontra para explicar a genialidade de Shakespeare. É plausível, entretanto, e contra Bloom, que o fator possibilitador da atualização da obra shakespeariana esteja em sua historicidade, capaz de o inserir naquilo de Bakhtin chamou de “grande contemporaneidade”. A ciência literária, diz Bakhtin, “é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global de uma época. Não se pode separar a Literatura do resto da cultura e, passando por cima da cultura, relacioná-la diretamente com os fatores sócio-econômicos. Esses fatores influenciam a cultura e somente através desta, e junto com ela, influenciam a Literatura”.<sup>39</sup>

O lingüista russo toma justamente o exemplo do poeta inglês para afirmar que nem sequer Shakespeare nem seus contemporâneos conheciam o ‘grande Shakespeare’

---

38 Ver mais em: PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. **A lei: uma abordagem a partir da leitura entre Direito e psicanálise**. Belo Horizonte: Del Rey, 2001, e também: FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Conferências de Michel Foucault na PUC-Rio de Janeiro, de 21 a 25 de maio de 1973. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1999.

39 BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 362.

que hoje se conhece: “Fazemos acréscimos à obra de um Shakespeare? Introduzimos-lhe algo que não havia, modernizamo-lo, desnaturamo-lo? Modernizar e desnaturar sempre o fizeram e o farão ainda. Não foi à custa disso que Shakespeare cresceu. Cresceu à custa do que realmente se encontrava e se encontra em sua obra mas que nem ele nem seus contemporâneos podiam, lucidamente, perceber e avaliar no contexto cultural da época”.<sup>40</sup>

O que Shakespeare conseguiu foi captar as imagens e sentimentos do seu tempo, mais do que isso, segundo Bakhtin, “os tesouros de sentidos colocados em sua obra foram elaborados e acumulados no correr dos séculos, e até dos milênios; estavam ocultos na língua – e não só na língua escrita, mas também naqueles estratos da língua popular que, antes de Shakespeare, não haviam penetrado na Literatura –, ocultos na variedade dos gêneros e das formas da comunicação verbal, nas formas poderosas da cultura popular (sobretudo na carnavalesca) que se moldava ao longo dos milênios, dos gêneros do espetáculo teatral (mistérios, farsas, etc.), nos temas que remontam a uma antiguidade pré-histórica, e, finalmente, nas formas de pensamento. Shakespeare, como todo artista, construía sua obra a partir de formas carregadas de sentido, repleta desse sentido, e não a partir de elementos mortos”.<sup>41</sup>

---

40 Idem, p. 365.

41 Ibidem.

Esta possibilidade é corroborada por Vera Felício,<sup>42</sup> para quem a liberdade de movimento do teatro elisabetano “assentava-se no pressuposto de que o ator podia não apenas percorrer o mundo, mas passar livremente do mundo da ação ao mundo das impressões interiores”. Shakespeare conseguiria “dar vida à existência psíquica”, graças “às metáforas das imagens extraídas do mundo exterior”. Desta forma, sua força teatral “foi a de representar o homem sob todos os seus aspectos. Se o espectador se identificava emocional e subjetivamente às situações e aos personagens, ao mesmo tempo julgava a sociedade circundante, politicamente”.<sup>43</sup>

Entendendo Shakespeare deste modo, será possível recuperar sua atualidade, e “a peça entrará em relação direta com os temas contemporâneos: o antigo e o novo em nossa sociedade, nossas artes, nossa forma de viver [...] a significação existirá no instante do espetáculo”.<sup>44</sup>

## Algumas possibilidades do Direito em Shakespeare

Em todas as peças escritas por Shakespeare<sup>45</sup> encontram-se indicativos para o estudo do Direito, da história

---

42 FELÍCIO, Vera Lúcia Gonçalves. **O tempo presente no processo teatral**. São Paulo: **Revista Discurso**, Departamento de Filosofia da USP, n. 19, 1992, p.52.

43 Idem, p. 53.

44 Idem, p. 54.

45 Para Bloom são 39 peças, enquanto que E. K. Chambers são 37. O primeiro entende como autoria de Shakespeare as peças *Os dois nobres parentes* e *Elegia para um funeral*, que não constam do quadro cronológico das peças teatrais de Shakespeare elaborado pelo segundo, conforme consta da Coleção Universidade de Bolso, editada pela Ediouro (s/d) e traduzida por Carlos Alberto Nunes.

e da sociedade. Hauser diz que a vida e a produção literária de Shakespeare podem ser classificadas em quatro fases distintas.<sup>46</sup> Na fase inicial, o poeta de *Vênus e Adônis* e *Lucrecia* ainda “se conforma com o gosto humanístico elegante e escreve para os círculos palacianos aristocráticos”. Com a mudança para as ruas e para o teatro vivo, popular, Shakespeare amplia seu otimismo, escrevendo as grandes peças históricas e políticas, “nas quais a idéia de monarquia é exaltada”. Na passagem do século começa o “terceiro e trágico” período na evolução de sua arte, onde ele escreve direcionado para o grande público. Por fim, ante o aumento da violência e dos ataques promovidos por autoridades civis e eclesiásticas a toda e qualquer atividade teatral, segue-se um período de “resignação e de calma sossegada – com tragicomédias”.

Entre o terceiro e o quarto período, Hauser identifica a principal transformação ocorrida no modo de ver o mundo de Shakespeare. Diz o historiador que na virada dos anos 1.500 para os 1.600, “na época da completa maturidade e do mais alto êxito, a sua filosofia sofreu uma modificação que, fundamentalmente, alterou todo o seu conceito da situação social e os seus sentimentos para com os diferentes setores da sociedade. A sua conformidade anterior com as condições existentes e o seu otimismo, no que respeita o futuro, foram minados, e, muito embora ele se mantivesse fiel ao princípio das ordens, aceitasse a

---

46 HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Op. cit., p. 538-542.

estabilidade social e rejeitasse o ideal heróico da cavalaria feudal, parece haver perdido a confiança no absolutismo maquiavélico e numa economia de poder de compra implacável. A mudança de Shakespeare, no sentido do pessimismo, tem sido relacionada com a tragédia do conde Essex, em que o patrono do poeta, Southampton, também se viu envolvido [...] a perseguição dos puritanos, a gradual transformação da Inglaterra num Estado policial, o fim do governo, relativamente liberal, de Isabel, e a nova tendência feudal no reinado de Jaime I".<sup>47</sup>

Rozakis, neste sentido, lembra que não só os oficiais do governo como também o clero puritano "via as peças como pecaminosas, um perigoso desvio das orações."<sup>48</sup> Eles diziam que o teatro estimulava a luxúria" e que "todas as trupes de teatro eram 'reuniões secretas' de sodomia".<sup>49</sup>

No tratado *A anatomia dos abusos*, de 1.583, o líder puritano, Philip Stubbes adverte: "Diz-se que existem bons exemplos a serem apreendidos. Na verdade, existem: se você quiser aprender a falsidade; se quiser aprender a tagarelar-se; se quiser aprender a enganar; se quiser

---

47 *Idem*, 537.

48 Sobre a relação entre Igreja católica, realeza, mercadores e capitalismo, ver mais em: TIGAR, Michael E., LEWY, Madeleine R. **O Direito e a ascensão do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978; DUBY, G. **A sociedade cavaleiresca**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Coleção o Homem e a História); LE GOFF, Jacques. **Mercadores e Banqueiros da Idade Média**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Universidade Hoje); WOLKMER, Antônio Carlos.(Org) **Fundamentos da história do Direito**. Belo Horizonte: Del Rey, 1996; GILISSEN, John. **Introdução histórica ao Direito**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

49 ROZAKIS, Laurie. **Tudo sobre Shakespeare**. Trad. de Tereza Tillett. São Paulo: Manole, 2002, p. 27.

aprender a fazer papel de hipócrita, a lograr, a mentir e falsificar; se quiser aprender a zombar, a rir, a olhar de soslaio, a sorrir com malícia, a assentir e a fazer caretas; se quiser aprender a ter maus hábitos, a jurar, enfurecer-se e blasfemar contra o Céu e a Terra; se quiser aprender a se tornar um alcoviteiro sujo e desvirginar as donzelas, a deflorar esposas honestas; se você quiser aprender a assassinar, esfolar, matar, zombar, roubar e escarnecer; se quiser aprender a se rebelar contra príncipes, a cometer traições, a consumir tesouros, a praticar o ócio, a cantar, a falar de amores e venerações indecentes; se quiser aprender a zombar e imitar, a bajular; se quiser aprender a fazer o papel de gigolô, de glutão, bêbado ou pessoa incestuosa; se quiser aprender a se tornar orgulhoso, ativo e arrogante, e, finalmente, se quiser aprender a desprezar Deus e todas as suas leis, a não se importar nem com o Céu nem com o inferno e cometer todo o tipo de pecado e dano, você não precisa ir a nenhuma escola, pois todos esses ‘bons’ exemplos aparecem diante de seus olhos nos interlúdios e nas peças teatrais”.<sup>50</sup>

Uma abordagem atualizada sobre os costumes, as relações sexuais entre solteiros, o uso e o desuso das leis, constantes na obra shakespeariana, é feita por Diniz<sup>51</sup> a partir do texto *Medida por medida*. A autora destaca que o tema central desta peça, além da atuação dos governantes, “é a prisão de Cláudio, tida como injusta, apesar de feita

---

50 Idem, p. 27-28.

51 DINIZ, Bárbara. *O Direito e a moral na Medida de Shakespeare*. Op. cit., p. 54.

conforme os ditados da lei [...] na época em questão, toda a lei é a própria justiça e o príncipe a expressão do justo. Porém, o duque deixara a cidade encher-se de crimes e imoralidades pela não aplicação da lei”.

Suas considerações atualizam pontualmente o debate proposto por Shakespeare na esfera do Direito civil. Diz ela: “[...] o que sabemos é que Cláudio fora pego como exemplo porque a lei o condenava, prevendo a pena capital para homem que mantivesse relações sexuais com mulher solteira. Se, no tempo de Shakespeare, a decisão do príncipe era suprema, restando apenas a apelação à sua misericórdia, a tendência atual é a da interpretação social dos fatos, unido o fato às circunstâncias que o determinaram, enquadrando-o nos planos social e econômico e nas conjunturas histórico-sociais. Em outras palavras, seria necessário levar em conta o depoimento do acusado e da ‘vítima’”.<sup>52</sup>

Já no caso de *Sonhos de uma noite de verão*, o casamento acertado entre os pais, de acordo com a lei em vigor, é desfeito por filhos rebeldes que trocam o compromisso pré-estabelecido pelo romance inseguro. Auxiliados por personagens de outra dimensão (fadas, duendes), os enamorados acabam recebendo do duque, a autoridade judiciária do lugar, a autorização para agirem *contra legem* e celebram, ao final, o casamento.

---

52 Ibidem.

No campo da criminologia, Shakespeare também foi tomado como estudo de caso. Embora a teoria de Ferri e Lombroso seja hoje considerada superada, do ponto de vista do estudo da ciência criminal, ela serve como contraponto ao Direito comparado. Assim, mesmo que se discorde da análise feita por Ferri das obras de Shakespeare, não resta dúvidas de que como documento histórico ela tem o seu espaço. Para Ferri, “a descrição psicológica mais genial, a mais perfeitamente bela dos três tipos criminais”<sup>53</sup> foi dada por Shakespeare, nos dramas *Macbeth*, *Hamlet* e *Otelo*. O primeiro seria um típico criminoso nato, o segundo um criminoso louco e o terceiro um criminoso por paixão.

Segundo o penalista italiano, “a obra de Shakespeare é uma mina inesgotável de riqueza. E não apenas os críticos de arte, mas também os juristas e os economistas puderam extrair daí dados e documentos da maior importância”. Sobre as três peças citadas, ele identifica uma “regressão extraordinária à ordinária”, ou seja, “poucos adivinham um criminoso nato sob os traços de *Macbeth*; muitos reconhecem em *Hamlet* um equilíbrio desequilibrado; e todos vêem, em *Otelo*, a encarnação doravante proverbial do criminoso por paixão”.<sup>54</sup>

Outro aspecto que pode ser destacado em *Hamlet* diz respeito ao uso de regras do Direito canônico aplicado na Inglaterra. O enterro de Ofélia, de acordo com

---

53 FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Trad. de Dagma Zimmermann. Porto Alegre: Ricardo Lenz Editor, 2001, p.61.

54 Idem, p. 75.

Guernsey,<sup>55</sup> seguiu os ritos da Igreja cristã inglesa, reservados àqueles que se suicidavam, como no caso da heroína, e não os ritos religiosos da Dinamarca, que era luterana. O diálogo entre os dois coveiros, antes da chegada do cortejo fúnebre, procurava descobrir se ela era uma “jovem pura” ou uma “jovem louca”. Dependendo da caracterização, Ofélia teria um enterro cristão ou não. A dúvida logo é desfeita, diante de um Hamlet transtornado: não há tochas, não há salmos ou hinos, nenhuma benção com água santa, nenhuma reza.

*Hamlet* também foi lido por Freud, identificando no herói não o louco criminoso, mas alguém atormentado pelo complexo de Édipo. Disse Freud: “Tenho acompanhado de perto a Literatura psicanalítica e aceito sua pretensão de que somente depois de ter tido o material da tragédia remontado pela psicanálise ao tema edipiano é que o mistério de seu efeito foi por fim explicado. Mas antes que isso fosse feito, que volumes de esforços interpretativos diferentes e contraditórios, que variedades de opiniões sobre o caráter do herói e as intenções do dramaturgo”.<sup>56</sup>

Igualmente Derrida fez sua leitura de Shakespeare.<sup>57</sup> Em *Espectros de Marx*, ao debater o “fim do marxismo”,

55 GUERNSEY, R. A. *Eclesial Law in Hamlet: the burial of Ophelia*. Disponível em: <<http://www.sourcetext.com/lawlibrary/guernsey/>>. Acesso em :12 fev. 2002.

56 FREUD, Sigmund, 1856/1939. **Sigmundo Freud:obras psicológicas**:antologia organizada e comentada por Peter Gay. Comentários traduzidos por Arthur Netrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 497. Ver também: SCHMITT, Carl. **Hamlet o Hécubra. La irrupción del tiempo em el drama**. Valência: Pré-Textos, 1993.

57 DERRIDA Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1994, p. 68.

ele compara o fantasma anunciado por Marx, em o *Manifesto do partido comunista* ao fantasma de *Hamlet*. Em seu texto, Derrida ataca o novo dogmatismo, que tem em Francis Fukuyama seu mais expressivo representante e que “mata” Marx glorificando o liberalismo globalizante. O totalitarismo da nova ideologia se assemelharia à podridão denunciada no reino da Dinamarca.

Marcos Cruz,<sup>58</sup> ao comentar a apresentação da peça *A tragédia de Coriolano*, em um teatro português no início do ano passado, destaca que esta é “uma das últimas obras do dramaturgo inglês e a mais política de todas”, na qual “o tribuno que é eleito pelo povo e dele se afasta gradualmente corporifica a representatividade abstrata e distante que caracteriza os deputados de hoje”. Segundo ele, Shakespeare tornou público o debate sobre as grandes questões que envolviam a Inglaterra naquele período, quais sejam, o Direito de expressão, a aristocracia, a sua perda de poder em relação às classes emergentes “e o correr incontrolável do tempo”.

Marx, em seus *Manuscritos Econômicos-Filosóficos*, utilizou versos de *Timão de Atenas* para demonstrar o potencial do dinheiro e a capacidade do capital em transformar as aparências, como neste trecho. “Ouro! Ouro amarelo, luzidio, precioso!...Eis aqui suficiente para tornar o preto branco, o feio belo, o injusto justo, o vil nobre, o velho jovem, o covarde valente!... O que é tal coisa, ó deuses

---

58 CRUZ, Marcos. *Coriolano reabre Politeama*. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/arquivos/>>. Acesso em: 5 dez. 2001.

imortais? E o que desvia dos vossos altares os padres e os acólitos... Esse escravo amarelo constrói e destrói as vossas religiões, obriga a abençoar os malditos, a adorar a lepra branca; coloca os ladrões no banco dos senadores e confere-lhes títulos, homenagens e genuflexões. É ele que faz um jovem noivo da viúva velha e gasta... Vamos, argila danada, prostituta do gênero humano...”<sup>59</sup>

Nesta obra Marx reconhece que Shakespeare “descreve magistralmente a essência do dinheiro”. Acima de tudo o poeta realça duas propriedades do dinheiro. De um lado, é o deus visível, capaz de transformar todas as qualidades humanas e naturais no seu termo oposto, o transformador e conversor universal de todas as coisas, ou seja, “une impossibilidades extremas”; por outro, é a prostituta universal, o proxeneta universal de seres humanos e povos. Marx conclui: “Aquilo que eu, como ser humano, não posso fazer, por outras palavras, aquilo que todas as minhas faculdades individuais não podem fazer, está ao meu alcance por meio do dinheiro. Portanto, o dinheiro torna cada uma dessas faculdades algo que não se encontra em si, ou seja, torna-se o seu termo oposto”.<sup>60</sup>

Pode uma teoria com pretensão científica, como o marxismo, fundar-se em poesia? Lage responde que sim, justificando que “uma das características mais importantes

---

59 MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos*. Seleção por José Arthur Giannotti. Trad. de Leandro Konder, José Arthur Giannotti e Walter Rehfeld. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988, p. 98.

60 MARX-ENGELS. *Sobre literatura e arte*. Coleção bases, n. 16. São Paulo: Global Editora, 1979, p.63.

da ciência é a busca de rigor (que se sabe jamais ser perfeito e absoluto); isto suprime o apelo à intuição metafísica, mas não à imaginação. É que as imagens ideais de que partem os cientistas são, ao contrário da intuição, situadas no tempo, em um mundo real ou possível – como aquele das coisas essenciais, em que o dinheiro se caracteriza por sua universalidade e onipotência, não pela aparência das moedas e estamperia cuidada das cédulas” .<sup>61</sup>

Bárbara Heliodora,<sup>62</sup> uma das mais respeitáveis críticas shakespearianas brasileira, mostra como a guerra civil na Inglaterra foi retratada a partir de *Henrique VI*. A guerra civil do século XV, recorda ela, “sempre tivera o nome de Guerra das Rosas, mas não existe qualquer documento que pudesse servir de fonte à brilhante cena no Temple Gardem, imaginada por Shakespeare na *Parte I de Henrique VI*, em que partidários dos York colhem rosas brancas e dos Lancaster vermelhas, e passam a usá-las como distintivo de suas posições. Em um monumental painel épico, Shakespeare faz o retrato do conflito, apontando seu início para os perigos de uma minoridade real, principalmente quando ela é seguida pela maioria de um rei fraco: se quem manobra o poder não é quem usa a coroa, os conflitos são inevitáveis. Se um rei é bom, compreensivo e piedoso, mas destituído da inteligência política e da fibra indispensáveis ao bom governo,

---

61 LAGE, Nilson. *A dialética do Controle de Opinião*. Disponível em: <<http://www.jornalismo.cce.ufsc.br/fundtex2.html>>. Acesso em: 10 jun. 2002.

62 HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 28.

a catástrofe é inevitável". O mesmo tema, para ela, é o pano de fundo de *Romeu e Julieta*, onde as duas famílias que disputam o poder acabam sendo punidas pelo príncipe por quebrarem a paz local.<sup>63</sup>

A guerra, diz Heliadora, vai ocupar quatro peças de Shakespeare, sendo três com o nome de *Henrique VI* e uma intitulada *Ricardo III*. O Direito real, as sucessões hereditárias, os casamentos forjados com o objetivo de unir Estados e coroas (vide o exemplo *Loba da França*), o Direito sálico, enfim, temas jurídicos que colocados nestas peças refletem realidades vivenciadas pela Inglaterra na antevéspera da passagem da Idade Média para a chamada Modernidade.<sup>64</sup>

Ainda segundo Heliadora, a temática da harmonia do Estado e a busca do bom governo são uma constante nas peças de Shakespeare, como se observa nas leituras *Tito Andrônico*, *Rei Lear*, *Julio César*, *Coriolano* e *Romeu e Julieta*. Nesta última, de acordo com Heliadora, "[...] Shakespeare vê ocasião para a denúncia da guerra civil, do mal que o ódio e as lutas entre facções poderosas dentro

---

63 Idem, p. 75.

64 Ver mais em: **MOSCA**, Caetano. **História das doutrinas políticas desde a antiguidade**. Trad. de Marco Aurélio de Moura Matos. 6. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987, p. 157-161. Segundo o autor "Depois que João Sem Terra foi batido pelo rei da França e excomungado pelo Papa, os barões ingleses insurgiram-se e o fizeram prisioneiro. Obrigaram-no então a jurar a observância de um pacto que estabelecia os Direitos e deveres recíprocos do rei e de seus vassalos. Este pacto foi a Magna Carta, elaborada em 1215[...] Foi no século XIV que o Parlamento desdobrou-se em duas câmaras. Em 1485 a paz foi restabelecida, sob a dinastia dos Tudor, que provinha da fusão das duas famílias rivais dos York e dos Lancaster [...] Foi no reinado de Henrique VIII que a Inglaterra rompeu com a igreja de Roma, embora não houvesse adotado a doutrina de Lutero". O próprio rei João Sem Terra é o personagem de uma peça de Shakespeare, **Vida e morte do Rei João**.

de uma mesma comunidade podem trazer ao todo, destruindo a possibilidade da existência da mais positiva de todas as forças da vida, que é o amor [...] é a única das tragédias do poeta na qual o tema é proposto, e até mesmo o final revelado, antes da ação se iniciar”.<sup>65</sup>

O entendimento de Jahr Garcia é que Shakespeare produziu uma teoria sobre a persuasão que cientista algum desvendou.<sup>66</sup> Ele cita os exemplos: Iago, com argumentos e artimanhas, convenceu Otelo de que sua esposa, Desdêmona, era infiel; Lady Macbeth persuadiu Lorde Macbeth a matar o rei para tomar-lhe o trono; Próspero, dominou espíritos para que o ajudassem em sua vingança; Cássio convenceu Bruto a matar Júlio César; o fantasma do rei da Dinamarca convenceu Hamlet, o filho, a vingar sua morte; Romeu seduziu Julieta e foi seduzido por ela, a ponto de se suicidarem ambos; Petrucchio domou a megera Catarina, transformando-a em mulher dócil e submissa.

Em todas essas obras, reafirma Garcia, há uma idéia recorrente: “a comunicação persuasiva, para ser eficiente, pressupõe um fator: as fraquezas humanas. As pessoas são mais facilmente persuadidas quando se apela para o egoísmo, ambições, invejas, ciúmes, paixões, dores, arrependimentos”.<sup>67</sup>

---

65 Idem, p. 76.

66 GARCIA, Nelson Jahr. **Shakespeare: a arte da persuasão**. Disponível em: <<http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/shakespeare/index.htm>>. Acesso em: 6 dez. 2002.

67 Idem.

## O mercador de Veneza: Lei, Interpretação e Justiça

Em *O mercador de Veneza* há um confronto permanente e principal entre os discursos de Antônio e Shylock, ambos carregados de motivos pessoais inconciliáveis: um é o avaro que empresta dinheiro a juros; o outro é o bom cidadão que perdoa as dívidas; um é o capitalista emergente do mundo financeiro; outro é o capitalista comerciante; um é o judeu religioso; o outro é o cristão nem tão praticante. São dois representantes do modelo que dá os seus primeiros passos, mas que já demonstra a existência de divergências de interesses em seu interior. A disputa entre os dois é, acima de tudo, pelo lucro, e isto é que torna o ódio irremediável, resultando na disputa judicial.

“A luta pelo direito subjetivo é um dever do titular para consigo mesmo e a defesa do direito constitui um dever para com a comunidade”, disse Von Ihering<sup>68</sup> na primavera de 1872, em uma palestra proferida na Sociedade Jurídica de Viena, posteriormente publicada em livro. Ele explicava o papel reservado no Direito ao egoísmo e ao ódio. E citando uma passagem de *O mercador de Veneza*, sustentou que foi justamente o ódio a Antônio que levou Shylock ao tribunal, embora colocadas por Shakespeare de forma poética, as palavras “soam tão autênticas como se fossem proferidas por qualquer outra pessoa”.<sup>69</sup>

---

68 VON IHERING, Rudolf. **A luta pelo direito**. Prefácio de Aurélio Wander Bastos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 1998, p.87.

69 Idem, p. 96.

Para Von Ihering “é a linguagem que o sentimento de justiça ofendido usa invariavelmente, em qualquer tempo ou lugar; é a linguagem da convicção firme e inabalável de que o direito sempre há de ser direito; é a linguagem impetuosa e patética do homem consciente de que a causa que a defende envolve não apenas sua pessoa, mas a própria lei”.<sup>70</sup>

E cita uma fala de Shylock:

“A libra de carne que ora exijo  
foi comprada a bom preço,  
e por isso eu a quero.  
Que vossa lei se cubra de vergonha,  
Se ma recusardes!  
Pois então a lei de Veneza nenhuma força terá.  
...invoco a lei  
...no título que ora exibo fundo minha pretensão”.<sup>71</sup>

Ao usar a expressão “invoco a lei”, Shakespeare, segundo Ihering, retratou adequadamente a verdadeira ligação entre o direito subjetivo e o direito objetivo, revelando o real significado da luta pelo direito “a que não poderia exceder nenhum filósofo do direito”.<sup>72</sup> Em face dela, prossegue, o litígio deixa de envolver apenas uma mera pretensão jurídica do judeu, para transformar-se em uma questão que coloca em jogo o próprio direito veneziano. “Como cresce, como se enaltece a figura desse homem ao proferir essa frase! Já não é simplesmente o

---

70 Ibidem.

71 Tradução de Shakespeare a partir da edição prefaciada por Aurélio Wander Bastos.

72 VON IHERING, Rudolf. *A luta pelo direito*. Op. cit., p. 97.

judeu que exige sua libra de carne; ele encarna a própria lei de Veneza que comparece às barras do tribunal. Seu direito e o direito de Veneza são uma e a mesma coisa; com o esbulho do primeiro, o último desmorona”.<sup>73</sup>

Na peça, o Duque aceita como válido o contrato firmado entre Shylock e Antônio, mas condiciona sua execução às condições definidas pelo advogado Daniel. Assim, o judeu pode retirar uma libra da carne do devedor Antônio, desde que seja exatamente uma libra e que não provoque nenhuma gota de sangue.

Tal sentença é inexecutável e provoca a reação de Ihering: “Quando o judeu sucumbe ao impacto da sentença, que através de um artifício infame lhe frustra o direito; quando perseguido pela ironia amarga, abatido e alquebrado, sai cambaleante, com os joelhos trêmulos, dificilmente não haverá quem não sinta que em sua pessoa foi violado o próprio direito de Veneza, que não é o judeu Shylock que se afasta, vencido e humilhado, que é a figura típica do judeu da Idade Média, daquele paria social, que clama em vão pelo seu direito”.<sup>74</sup>

A frustração de Shylock decorre da constatação de que foi inútil lutar pelo direito no qual ele acreditava. Nas palavras de Ihering, “a grande tragédia do seu destino não consiste na denegação do seu direito mas antes no fato de que ele, um judeu da Idade Média, está imbuído da fé no direito – quase, diríamos, como um cristão. É

---

73 Idem, p.97.

74 Ibidem.

uma fé inquebrantável, uma fé que nada pode abalar, uma fé alimentada pelo próprio juiz – até que, com a fúria de um temporal, desaba sobre sua cabeça a catástrofe que o arranca do reino das ilusões e lhe traz à consciência o fato de que não passa de um judeu da Idade Média, um proscrito, cujo direito é defraudado no mesmo instante em que é reconhecido”.<sup>75</sup>

O “artifício infame” utilizado pelo Duque é o alvo da crítica de von Ihering, pois “sendo contrário à moral, logo nulo”, o contrato não poderia ter sido admitido como válido pelo tribunal. “Se não o fez, se apesar de tudo o ‘sábio’ Daniel reconheceu a eficácia do título, usou ele de um estratagema miserável, cometeu uma rabulice lamentável”. Von Ihering diz que, admitida esta lógica, com igual razão um juiz que reconhecesse uma servidão de trânsito a favor de alguém poderia proibir ao titular que deixasse rastros de pés no respectivo terreno, sob o fundamento de não ter sido este o direito consignado no respectivo título.

“Quase chegamos a acreditar” – ironiza von Ihering – “que a história de Shylock se tenha passado nas épocas mais antigas de Roma. É que os redatores da Lei das Doze Tábuas<sup>76</sup> julgaram necessário deixar expresso que, quando

---

<sup>75</sup> Idem, p.98.

<sup>76</sup> Sobre a Lei das Doze Tábuas, citada por Ihering, ver mais em: **TIGAR**, Michael E., **LEWY**, Madeleine R. **O direito e a ascensão do capitalismo**. Op. cit., p. 25-26. Os autores informam que “a ordem jurídica romana foi criada entre o século V a.C. e o século II d. C. Com a finalidade de envolver em mistério as origens do direito e dotá-lo da sanção da tradição, sustentavam os juriconsultos romanos que o mesmo derivava

se tratasse da dilaceração do corpo do devedor (*in partes secare*) pelo credor, este teria plena liberdade de fixar o tamanho dos pedaços de carne. (*Si plus minusve secuerint, sie – fraude esto!*)”<sup>77</sup>

O fato é que estas afirmativas, quando impressas, causaram viva polêmica nos meios jurídicos. Ao escrever o prefácio para a edição de *A luta pelo Direito*, de 1891, o autor foi obrigado a voltar ao tema. O que Von Ihering diz ter sustentado não foi que o juiz (o Duque) devesse ter reconhecido a validade do título de Shylock, e sim que, admitida a sua validade, não poderia a eficácia do título ser frustrada por um “ardil infame quando da execução da sentença”.<sup>78</sup> O juiz decidiu-se por declarar o título válido, pois esta era a única opção compatível com o direito, como atestavam todos aqueles que estavam envolvidos na questão, o que deu motivo e confiança para que Shylock ingressasse em juízo.

Von Ihering reafirma então sua crítica inicial: “Já agora, proferida a sentença e removida pelo próprio juiz toda e qualquer dúvida sobre o direito do judeu, quando

---

das Doze Tábuas todos os seus princípios jurídicos importantes. Essa concisa coletânea de leis, difícil de reconstituir, mas de autenticidade inegável, foi elaborada por volta do ano 450 a.C. durante a vigência da República, apocrifamente, com base em princípios axiomáticos, mas na realidade após o estudo das Constituições de um certo número de cidades gregas[...] Na Doze Tábuas vemos, pela primeira vez, a emergência de idéias jurídicas sobre dívidas, contratos e danos civis[...] O *nexum* era a obrigação criada entre devedor e credor pela promessa do primeiro de servir ao segundo até que a dívida fosse saldada. Na época em que foram baixadas as Doze Tábuas, o expediente era usado para criar uma obrigação entre credor e qualquer devedor, não importando qual a origem da dívida”.

77 VON IHERING, Rudolf. *A luta pelo direito*. Op. cit., p. 97.

78 Idem, p. 46.

ninguém mais ousa formular a menor contradita contra a mesma, quando toda a assembléia, inclusive o doge, submete-se à palavra suprema da lei – agora que o vencedor, completamente seguro do seu direito, quer realizar aquilo a que a sentença o habilitou, o mesmo juiz que solenemente proclamou esse direito frustra o mesmo por uma objeção, uma artimanha que, de tão desprezível e vil, não merece sequer uma refutação séria. Será que existe carne sem sangue? Ao conferir a Shylock o direito de cortar uma libra de carne do corpo de Antônio, o júízo também lhe atribuiu o direito ao sangue que existe em toda a carne. E, aquele que tem o direito de cortar uma libra de carne também tem o direito de cortar menos, se assim o desejar. Uma e outra coisa é negada ao judeu. Será que cometi um erro ao dizer que o judeu foi defraudado no seu direito? É verdade que a fraude foi cometida por motivos humanitários? Mas deixará a injustiça de ser injustiça quando inspirada num móvel humanitário? E, se é que os fins justificam os meios, por que esse princípio não foi aplicado na própria sentença, mas só após ela?”<sup>79</sup>

Neste prefácio Ihering responde a duas críticas que sua hipótese suscitou no meio acadêmico jurídico. A primeira, de A. Pietscher, presidente da Corte Distrital, no trabalho *O jurista e o poeta: um ensaio sobre a luta pelo direito de Ihering e o mercador de Veneza*; a segunda, de Joseph Kohler, *Shakespeare perante o foro da jurisprudência*.

---

79 Idem, p.48.

Quanto ao primeiro texto, escreveu Ihering: “Valho-me das palavras do próprio autor (p.23) para reproduzir a essência de seu pensamento. ‘Para vencer a astúcia, usa-se uma astúcia ainda maior. O velhaco cai na sua própria armadilha’. A primeira dessas frases apenas confirma minha opinião. Afirmei que Shylock foi lesado no seu direito através de um golpe de astúcia. Mas deve o direito valer-se de recursos dessa espécie?”. À segunda afirmativa, Ihering pergunta se, “uma vez reconhecida a validade do título perante as leis de Veneza, podemos dizer que o judeu foi um velhaco por ter invocado as mesmas. E se, ao proceder assim, estava ele montando uma armadilha, a culpa seria dele ou da lei? Esse tipo de raciocínio não refuta minha opinião, antes a reforça”.<sup>80</sup>

A resposta ao segundo texto mostra a divergência entre Ihering e Kohler, pois este considera a cena forense d’*O mercador de Veneza* como a ‘a quintessência do caráter e da formação do direito. Contém uma sabedoria jurídica mais profunda que a encerrada em dez volume das pandectas,<sup>81</sup> e proporciona uma visão mais penetrante do que todas as obras sobre a história do direito, de Savigny a Ihering”.<sup>82</sup> A reação de Von Ihering é clara: “De minha parte, prefiro não recomendar à juventude

---

80 Ibidem.

81 **Corpus Juris Civilis:** Compilação do Direito Romano inspirada pelo imperador Justiniano (482-565 d.C.). Tal compilação foi denominada Digesto ou Pandectas, que têm significado semelhante: Digesto vem do latim *digerere* ou coleção ordenada, ao passo que Pandectas é termo grego, exprimindo exposição geral. Disponível em: <[http://www.dji.com.br/latim/corpus\\_juris\\_civilis.htm](http://www.dji.com.br/latim/corpus_juris_civilis.htm)>. Acesso em 8 mar.2002.

82 VON IHERING, Rudolf. **A luta pelo direito.** Op. cit., p. 48.

dedicada ao estudo do direito que freqüente a escola de Pórtia para abeberar-se nas fontes do novo evangelho”.

Em outra passagem Kohler afirmara que o pronunciamento do duque representa “a vitória da consciência iluminada do direito sobre as trevas que até então envolviam o mundo jurídico”, ao que Von Ihering responde: “São estes os ‘raios acalentadores que o sol do progresso derrama nas salas dos tribunais’. Os judeus e os hereges já experimentaram o calor desses raios nas fogueiras da Inquisição! [...] É esse o ‘foro da jurisprudência’ perante o qual fui convocado pelo autor. No entanto, este há de permitir que não o siga até lá. É que ainda trago comigo a velha jurisprudência das pandectas, a ponto de sentir-me incapaz de participar da nova era do direito por ele revelada”.<sup>83</sup>

Sobre esta questão – o panorama comercial da época elizabetana – Heliodora relembra que na Idade Média predominou a condenação religiosa da usura e que “foram centros como Veneza no Mediterrâneo e, no Mar do Norte, a Liga Anseática, onde todos lucravam com o comércio, que abalaram definitivamente o imobilismo medieval”. Considerava-se como usura “toda e qualquer prática de se cobrar juros por empréstimos, por fazer multiplicar-se o que não tem vida própria”. Na Idade Média isto era considerado não só imoral “como efetivamente uma forma de perversão da natureza”.<sup>84</sup> Entretanto, ressalta

---

83 Idem, p.50.

84 HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. Op. cit., p. 226.

Heliodora, “Shakespeare humaniza Shylock, também, por não deixar tão isento assim de culpa os cristãos. Não há dúvidas que o anti-semitismo da época justificava toda e qualquer atitude de agressão aos judeus”.<sup>85</sup>

Também em texto recente, Barros Lima<sup>86</sup> sustenta que von Ihering não vislumbrou “a questão atinente à justiça”, visto que de acordo com o jurista alemão, o direito “restringia-se a mera forma”. No que se refere à obra de Shakespeare, Barros Lima entende que “houve um contrato, Antônio e Shylock o assinaram, o título foi reconhecido pelas leis locais, necessário pois seu cumprimento”. Por isso mesmo critica a “visão formalista do pensador alemão, apegado, sobremaneira, aos cânones legais, ao estabelecido”, enquanto que Shakespeare, por seu lado, “embora não enfrentando diretamente a questão, por não está afeito às discussões acadêmicas, manteve válido o título, considerando até as convenções da época, contudo, em mais uma demonstração de que estava à frente de seu tempo, atingiu a solução mais justa, utilizando-se da interpretação do negócio, realizada por Pórcia e foi além”. Desta forma, Shakespeare não teria percebido a questão do “conteúdo contratual e firmou posição no seu escrito determinando a condenação do avarento Shylock”.

O subterfúgio foi utilizado, segundo Barros Lima, “para segurança jurídica daquela coletividade, apegada

---

85 *Idem*, p.227.

86 **BARROS LIMA**, Alberto Jorge Correia de. **Shakespeare, Von Ihering e a interpretação do contrato**. Disponível em: <<http://www1.jus.com.br/doutrina/texto.asp?id=1889>>. Acesso em 10 dez. 2001.

às formas e ao exagero da autonomia da vontade e não a subterfúgios para retirar o direito de Shylock que inexistia. Isto é que não percebeu Ihering, que 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”.<sup>87</sup>

Buscando elementos da literatura, do direito e da filosofia na peça, Maffei Silva salienta que “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”. Todo o desenrolar do drama residiria “num 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”.<sup>88</sup> Para ele “a tecelagem literária-jurídica-filosófica, constitui-se num exercício que desvela a 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 mimeze, verbo, imagens e logos. São lugares diferentes

---

87 Idem.

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

da fala, mas dotados de saber e sabor, que se recobrem da força de representação que é dotada a literatura”.<sup>89</sup>

Rinesi, por sua vez, desenvolve o conceito de “momento shakespeareano”, que permitiria, também, “traçar uma certa ‘história’ da discussão dos problemas políticos vinculados a uma concepção trágica do mundo e da vida”.<sup>90</sup> Este momento, segundo ele, seria a “história do conjunto de pensamentos que puderam – até mesmo ‘aquém’ dessas grandes máquinas de neutralização da idéia de conflito trágico que são o racionalismo, o contratualismo e a dialética – tirar do mundo da tragédia (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

---

89 Idem.

90 RINESI, Eduardo. *Momento maquiaveliano e momento shakespeareano*. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, n. 2. São Paulo: USP, 2000, p.73-88.

aprendemos quando (como acostuma acontecer nas peças de Shakespeare) já é tarde demais”.

Outros aspectos de *O mercador de Veneza* poderiam ser aqui enfocados. Entretanto, para concluir provisoriamente o tema, tomamos as considerações de Skinner,<sup>91</sup> que analisa a dicotomia bem/mal na literatura shakespeariana. Diz ele que “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”.

Esta cena, para Skinner, equivale a um tratado sobre a figura da paradiástole e tudo o que ela representa como simbologia da ilusão.

---

91 SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. Trad. de Vera Ribeiro. São Paulo: UNESP/Cambidge, 1999, p.216-218.

## Considerações finais

Há um fato: a atração que Shakespeare exerce sobre os mais variados campos do conhecimento. É impossível ignorá-lo. De Marx a Freud, de von Ihering a Foucault. Cada qual encontra um sentido no discurso do poeta inglês. Isto, ao contrário de diminuir a sua importância, torna-o ainda mais universal. Bloom elege como questão central de sua tese descobrir as razões da genialidade de Shakespeare. Haveria uma razão? É preciso que haja uma razão?

No caso específico dos estudos feitos em torno de *O mercador de Veneza*, e particularmente da leitura de Von Ihering, é de indagar se Ihering estava preocupado apenas com a efetivação formal do contrato, ou seja, se Shylock ganhou a causa e obrigação deveria ser cumprida. Ou ele foi mais além, mostrando a fragilidade do direito (da pretensão) diante de um teatro judicial que, através de mecanismos determinados e interpretáveis, pode imprimir o ritmo que melhor atenda aos interesses daqueles que politicamente se articulam?

Enfim, o que é a segurança jurídica, senão a segurança dos que têm interesses proprietários a defender? Argumentando, poderia o duque ter concedido a razão a Shylock, mas evitado a morte de Antônio, já que, em juízo, tudo depende de interpretação. Parece, no entanto, que os valores da época se revelaram mais fortes: o interesse do comerciante, o interesse do comércio, o interesse, ainda que tardio, do catolicismo – tanto que, como pena acessória, teve o judeu que mudar de religião.

De qualquer forma, admitindo a questão proposta por Bloom, procurou-se demonstrar nesta abordagem, que também naqueles autores “maltratados” por Bloom são colocadas questões originais que auxiliam a compreensão do fenômeno shakespeariano. Dentre as citadas, a historicidade presente não só na obra como do próprio autor. Neste campo, a utilização dos conceitos da Análise do Discurso pode contribuir para revelar aspectos não percebidos do discurso de Shakespeare e, em especial, do seu discurso jurídico, seja através da lingüística, do materialismo histórico ou da psicanálise.

Buscou-se verificar se a Análise do Discurso é uma disciplina cuja formatação teórica e metodológica fornece instrumental para se estudar, a partir de Shakespeare, as relações existentes entre o Direito e a Literatura, independentemente a que escola se situe o autor (*Literatura in law* ou *Law in literatura*). Assim, numa nova prática pedagógica nas faculdades de Direito, esta opção deverá ser levada em conta.

É possível apreender do conjunto da obra informações suficientes para debater qualquer caso em qualquer curso de Direito Civil, Direito Penal, Direito do Estado, Direito Constitucional, Teoria da Justiça, Direito Comercial, História do Direito, Filosofia do Direito, Hermenêutica, Processo Civil, Processo Penal, Direito Financeiro, Lógica Jurídica, Psicologia Jurídica, Direito Jurisprudencial e tantas quantas forem as disciplinas que venham a integrar os currículos das faculdades de direito, aqui ou em outro lugar.

Os sentidos e as interpretações, evidentemente, são abertos e dependem do enfoque e dos dados escolhidos por cada sujeito. A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso, de acordo com Bakhtin,<sup>92</sup> pois “trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”.

Se o objeto destas considerações ficou evidente, é necessário reafirmar, mais uma vez, que o objetivo do presente estudo é fornecer elementos para o debate que se realiza sobre os rumos do ensino jurídico no Brasil e as reais possibilidades abertas pelas conexões entre Direito e Literatura / Literatura e Direito e, em particular, entre Lingüística e Direito.<sup>93</sup>

Neste entremeio, a eleição de Shakespeare (e de seus leitores) como ponto de referência (ou a partir dele, margeando-o) pode fornecer uma opção ao esgotado dogmatismo positivista acadêmico, ao enclausuramento imposto por falsas e ilusórias concepções alienadas de ensino que induzem ao imobilismo individualista e carreirista, tão ao gosto daqueles que, protegidos pelas concepções

---

92 BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990, p.88.

93 Compartilharam desta discussão, pelo que registro o agradecimento: Pedro de Souza, Doutor em Linguística da UFSC, David Wilson, Juiz Federal e Doutorando no CPGD/UFSC e Aderson Flores Filho, psicólogo e advogado pela Unisul.

fragmentárias do “fim da história”, olham para frente como se não houvesse mais memória, passado, linguagem.

O Direito como linguagem (qual, para quem?), em seus vários momentos do tempo e sentidos; a Literatura como espaço de produção do conhecimento jurídico; Shakespeare como possibilidade de uma leitura cruzada entre estes dois campos; a Análise do Discurso como método de leitura e interpretação. Esta é a perspectiva para um novo ensino, uma nova aprendizagem.

O resto é silêncio.

## La Memoria de Shakespeare: o previsto não realizado em Borges<sup>94</sup>

### Introdução

As coisas não acontecem como se prevê, ou como se deseja, por mais que se tente e se queira. Borges descreve este estado de impossibilidade de realização do concreto no conto “*La memória de Shakespeare*”.<sup>95</sup> Os dois planos da trama – memória e presente – se entrecruzam em permanente estado de indefinição. O próprio autor não tem certeza do que quer ou o que teme.

Antes de mostrar como se apresentam estas impossibilidades de realização das vontades, é importante apresentar este que foi o seu último escrito, na data de 1984. Através do personagem Hermann Soergel, ele revela de início que Shakespeare tem sido o seu destino. Isto seria previsível, em se tratando de um professor que publicou a

---

94 Texto apresentado à disciplina Teoria da Narrativa, no curso *O mito e a experiência da morte*, orientado pelo professor Dr. **Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros**, no Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, em 2002.

95 **BORGES**. *La memória de Shakespeare*. Primera reimpressão. Madrid: Biblioteca Borges, Alianza Editorial, 1998.

*Cronologia de Shakespeare* ou que traduziu – não se sabe para qual idioma – a tragédia de *Macbeth*. Entretanto o encontro definitivo do professor com o poeta ocorreu por acaso, através de um evento sobrenatural, mágico, que envolveu duas pessoas, uma das quais ele nunca viu o rosto.

## O rito de passagem

Ao participar de um congresso shakespeareano Soergel é apresentado a Daniel Thorpe, médico que recebeu a revelação – um certo dom – de um soldado à beira da morte. Diante da surpresa de Soergel, o médico lhe oferece a memória de Shakespeare “desde os dias mais pueris e antigos até os do princípio de abril de 1616”. O ritual de passagem tinha uma única condição: o possuidor teria que oferecer a memória em voz alta e o outro aceitá-lo. Quem o dá (o dom) o perde para sempre. Soergel disse, articulando bem as palavras: “aceito a memória de Shakespeare”. Diante do aceite, Thorpe frisou que a partir daquele momento a memória entraria em sua consciência e que aos poucos ele a descobriria. “Surgirá nos sonhos, na vigília, ao passar pelas páginas de um livro ou ao dobrar uma esquina”.

Borges relata que, na primeira etapa da aventura, Soergel “sentiu o prazer de ser Shakespeare; na etapa posterior, a opressão e o terror. Com o tempo, o grande rio de Shakespeare ameaçou, e quase inundou meu modesto caudal”. Ele já não sabia mais quem era. Havia perdido a sua identidade. Temendo a loucura, já que não entendia

mais as coisas simples e cotidianas que lhe rodeavam, decidiu: “Eu quero voltar a ser Hermann Soergel”.

Foi ao telefone, escolheu um número ao azar, falou com um homem “de voz culta” e lhe perguntou: “queres a memória de Shakespeare? Sei que o que te ofereço é muito grave. Pensa bem”. Do outro lado da linha, “uma voz incrédula respondeu: aceitarei este risco. Aceito a memória de Shakespeare”.

### **Vontades não realizadas**

O exercício proposto, com base neste texto, é identificar as passagens que demonstram o recuo de Borges, a impossibilidade de concretizar vontades. A primeira delas aparece já no início do relato.

1 - Em 1914 Soergel fez um estudo sobre as palavras compostas que o dramaturgo Georg Chapman utilizou em uma de suas obras. Sem explicar o motivo, o professor de Borges não enviou o material para a gráfica. Do mesmo modo procedeu com sua “versão inédita” e não concluída de *Macbeth*, escrita para não continuar pensando na morte de seu irmão, Otto Julius, ocorrida na frente ocidental em 1917.

2 - O evento que proporcionou o encontro com Daniel Thorpe é chamado por Borges de “um certo congresso shakespeariano”, que não se sabe onde e quando aconteceu. “Não direi o lugar nem a data; sei muito bem que tais precisões são, em realidade, coisas vagas”, explica.

3 - Após o congresso, Soergel toma conhecimento de uma lenda islâmica, segundo a qual o rei Salomão possuía um amuleto que lhe permitia falar com os pássaros. “É uma parábola”, disse ao major Barclay, que narrara a estória, no que foi interrompido por Thorpe: “Não é uma parábola, é uma verdade”. Borges fala pela voz do professor: “Pensamos que diria [Thorpe] algo mais, porém, bruscamente, calou-se, como que arrependido”.

4 - Depois de refletir que empreendera, por toda a vida, uma busca por Shakespeare, o professor estava diante do médico que lhe propunha a realização do seu sonho. Entretanto, ao dizer as palavras rituais “Aceito a memória de Shakespeare”, Soergel nada sentiu, apenas um princípio de fadiga.

5 - Enquanto pensava no que faria com a memória do poeta, Soergel lembrou-se de Anne Hathaway e associou-a a uma mulher, já madura, que lhe ensinara as coisas do amor em um apartamento de Lubeck. Mas ao tentar recordar-se desta mulher, só lhe veio à cabeça o forro de papel das paredes, que era amarelo.

6 - Soergel imagina que as primeiras impressões que viriam, já tendo a memória de Shakespeare, seriam, antes de tudo, visuais. Entretanto, ocorreu o contrário. As primeiras “imagens” foram auditivas, sonoras.

7 - Acreditando que para melhor entender a memória de Shakespeare seria necessário reler os autores que o poeta leu (Spenser, Marlowe, Montaigne e Plutarco)

Soergel também os re-leu, além dos sonetos do próprio Shakespeare. Imaginou estar apto a escrever sobre Shakespeare e publicou um artigo revelando que o *Soneto 127* referia-se à derrota da Invencível Armada espanhola. Reconheceu, porém, que não se lembrou que Samuel Butler, em 1899, já havia formulado esta tese.

8 - Procurou então visitar a cidade onde nasceu Shakespeare, para concluir que a visita a Stratfor-on-Avon foi, previsivelmente, inútil.

9 - Premeditou, assim como fizera Thorpe, escrever uma biografia. Descobriu, entretanto, que não sabia narrar, pois este gênero literário exigia condições de escritor que, segundo ele, certamente não as possuía.

10 - Quando começou a enlouquecer - pois na convivência das duas memórias percebeu a predominância da memória de Shakespeare sobre a sua - decidiu voltar a ser o professor Soergel. Só que Borges revela que o narrador esqueceu-se da data em que decidiu se libertar do espectro. Esta predominância da memória de Shakespeare pode significar a deriva do sujeito, o princípio do fim de sua autonomia frente ao vazio que é o outro.

11 - Após telefonar para o homem de "voz culta", o professor consegue se libertar. Mas o sentimento não é de liberdade e sim de nostalgia pelo livro que deveria escrever e lhe foi "vedado" escrever. Além do mais, temia que o fantasma de Shakespeare não o abandonaria nunca.

12 – Depois, para tentar livrar-se definitivamente de Shakespeare e recuperar sua antiga memória, Soergel passou a estudar a mitologia em William Blake, mas reconheceu: “este e outros caminhos foram inúteis; todos me levavam a Shakespeare”.

12 – O professor quedou-se diante da impossibilidade. E, ouvindo Bach, preencheu o tempo de espera.

14 – Até o final do texto Borges mantém a dualidade: Hermann Soergel revela que em vigília é um professor que escreve sobre trivialidades eruditas, mas o homem que ao amanhecer sonha, é outro. “De tarde em tarde me sorprendem pequenas y fugaces memórias que acaso son auténticas”, concluiu.

O que acontece com Soergel? O que Borges quer significar? Recorrendo a Blanchot,<sup>96</sup> poderia ser dito que “o sonho é o despertar do interminável, uma alusão, pelo menos, e como que um perigoso apelo, pela persistência do que não pode ter fim, à neutralidade do que se passa atrás do começo”. Disso resulta, para Blanchot, que “o sonho parece fazer surgir, em cada um, o ser dos primeiros tempos – e não somente a criança, mas, para além, para o mais longínquo, o mítico, o vazio e o vago do anterior. Aquele que sonha dorme, não é um outro, uma outra pessoa, é o pressentimento do outro, o que não pode mais dizer eu, o que não se reconhece em si nem em outro”.<sup>97</sup>

---

96 BLANCHOT. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 269.

97 BLANCHOT. *Ibidem*.

## Considerações finais

Borges coloca, neste texto, uma evidente impossibilidade de alcançar o objeto desejado, de encontrar o outro, assim como ocorreu com Orfeu em relação à Eurídice.<sup>98</sup> Mesmo tendo recebido a memória de Shakespeare, de ter lido os autores que formaram a base do poeta, de ter “vivenciado” o período em que o poeta produziu sua obra, ainda assim, o professor não consegue transportar, ou descobrir em si mesmo, a genialidade do poeta. Suas tentativas de produzir uma obra literária, a partir da visão de Shakespeare, são infrutíferas.

E mais do que isso, não consegue viver com duas memórias ao mesmo tempo: a do poeta e a sua. Pior ainda, quando percebe que a memória do poeta está se sobrepondo à sua, entra em estado de loucura. O “outro”, por mais desejado e admirado que seja, o sufoca, o desnorteia, a ponto de o professor não mais reconhecer a estação de trem que comumente freqüentava.

O que Borges deixa claro(?) é que uma pessoa não pode conhecer-se se está envolvida com a lembrança de outro, mesmo porque o conhecimento sobre este outro nunca é pleno. É possível apenas descobrir nuances e passagens da vida do outro, e até mesmo revelar alguns dos seus segredos. Como por exemplo, na passagem em que Soergel descobre “uma culpa” no fundo da memória

---

98 OVIDIO. *Metamorfoses de Ovídio*. Trad. de Bocage. Introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000, p. 95-98.

de Shakespeare. Mas não revela qual é esta culpa. Declara apenas que em nada tinha de comum com a perversão.

O esquema de Blanchot está presente no texto de Borges: o *Il y a*, o sujeito e o outro. O conhecimento, a literatura, a memória são também uma espécie de neutro, são o “ele”, o *Il y a*. O sujeito não consegue se fixar e nem se revelar, não consegue encontrar sua identidade, permanece em constante conflito entre o desejo e a realidade, como num transe, ou num sonho. A literatura é este sonho, este duplo – tentar narrar as experiências dos outros, sem conseguir.<sup>99</sup>

Em *A conversa infinita*, Blanchot<sup>100</sup> diz que “não se trata mais de uma busca unificadora. Eu não quero mais reconhecer no outro aquele ou aquilo que uma medida ainda comum, o fato de pertencer a um espaço comum, mantém numa relação de continuidade ou de unidade comigo”.

O que está em jogo, segundo ele, “é a estranheza entre nós, e não somente esta parte obscura que escapa a nosso mútuo conhecimento [...] o que está em jogo e pede para entrar em relação, é tudo o que me separa do outro, quer dizer, o outro, na medida em que eu estou infinitamente separado dele, separação, fissura, intervalo que deixa infinitamente fora de mim, mas também pretende

---

99 **PIGLIA. Borges: El arte de narrar.** Conferência no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 15 de abril de 1999, na abertura do evento *Borges 100*. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlm/posgraduacao/espanhol/cuadernos/Cuadernos12.htm>>. Acesso em: 10 jun. 2002

100 **BLANCHOT. A conversa infinita** – a palavra plural. Trad. de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001, p. 133.

fundar minha relação com ele sobre esta própria interrupção que é uma interrupção de ser – alteridade pela qual ele não é para mim, é preciso repetir, nem um outro nem eu, nem uma outra existência, nem uma modalidade ou um momento da existência universal, nem uma sobre-existência, deus ou não-deus, mas o desconhecido em sua infinita distância”.<sup>101</sup>

A memória, a lembrança, a experiência de Shakespeare, que passou para o professor borgeano, em sonho ou na realidade, permanece como um dado. Dele o autor não consegue se livrar, e utiliza a música como um recurso apenas para passar o tempo, e não para apagá-lo.

O que é mais importante para o leitor: a memória (ou a intenção) de Shakespeare ou sua produção teatral/literária?

Borges sabe que o encontro com o outro é impossível, e não por outro motivo, repassa o dom para uma pessoa de quem ele nunca viu o rosto, um desconhecido, um estrangeiro. Dele sabe apenas que morava em um lugar freqüentado por uma mulher (ou por uma criança, ou pelas duas) e que tinha a “voz culta”. Como Orfeu, Borges, o professor Sorgel e todos os narradores, estão condenados a cantar, a falar, a narrar, a escrever, incessantemente, sem nada concluir.

O homem de “voz culta” ao aceitar o dom, por sua vez, nada questionou. “Enfrentarei este desafio”, disse simplesmente. A história teria então novo desmembra-

---

101 Idem, p.134.

mento, seria atualizada para uma nova circunstância, de espaço, tempo e lugar? Se Soergel era um professor estudioso de Shakespeare, quem seria o novo receptor das memórias do poeta inglês?

O acaso, novamente presente, determinando probabilidades, criando impossibilidades de aproximação e de conhecimento.

\*\*\*\*\*

– Quem era ao telefone? quis saber a mulher depois de acalmar o filho que chorava.

O homem de “voz culta” respondeu:

– Não sei. Não disse seu nome, nem onde morava...

## As obrigações de Hermes para com Ulisses<sup>102</sup>

### Introdução

A espera decenal de Penópole por Ulisses é tomada como paradigma histórico de mulher fiel, que suporta o assédio dos pretendentes e se mantém intacta, enquanto o marido suporta as agruras do tempo em seu retorno de Tróia para Ítaca.<sup>103</sup>

Há, entretanto, versões da lenda que mostram o contrário, tendo Penólope traído Ulisses com os pretendentes ou mesmo tendo relações com Hermes, com quem teria tido um filho, o deus Pã.

Nos estudos jurídicos relacionados ao tema adultério, que no Código Penal brasileiro encontra-se inserido no art. 240 do Capítulo I (dos crimes contra o casamento) no Título VII (dos crimes contra a família), a busca de fatos

---

102 Texto apresentado à disciplina “Teoria da Narrativa”, no curso “A poética clássica: Grécia e Roma”, ministrada pelo professor Dr. Lauro Junkes, no Programa de pós-graduação em literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, em 2004.

103 WAJSBROT, Cécile. Prefácio. In: *A fidelidade: um horizonte, uma troca, uma memória*. Organização de Nicole Czechowsky. Tradução de Moacyr Gomes Jr. Porto Alegre: L&PM, 1992, p.7.

narrados pela literatura é sempre elucidadora dos comportamentos humanos.

## 1. Hermes na Odisséia

A presença de Hermes (ou Mercúrio), na *Odisséia*<sup>104</sup> de Homero é bastante reduzida, limitando-se a duas intervenções diretas e a outras referências feitas por Zeus, Atena, Hércules, Circe e pelo próprio Homero.

O que motiva esta breve pesquisa é a indicação bibliográfica que admite a possibilidade de Hermes ser, um tempo, bisavô de Ulisses, e a outro, pai do deus Pan, filho nascido de sua relação amorosa com Penélope, esposa de Ulisses.

A participação de Hermes na epopéia homeriana, desta forma, pode ser interpretada com olhos divergentes: benévola, em socorro de Ulisses, com o objetivo de proteger e amparar o bisneto; obrigatória, em cumprimento de um mandado, sob pena de sofrer as punições pela desobediência.

---

104 “Além de constituir, ao lado da *Ilíada*, obra iniciadora da literatura grega escrita, a *Odisséia*, de Homero, expressa com força e beleza a grandiosidade da remota civilização grega. A *Odisséia* data provavelmente do século VIII a.C., quando os gregos, depois de um longo período sem dispor de um sistema de escrita, adotaram o alfabeto fenício. O título do poema provém do nome do protagonista, o grego Ulisses (Odisseu). A *Odisséia* narra em 24 livros(ou cantos) as viagens e aventuras de Ulisses em seu retorno para Ítaca, onde os pretendentes lutam pela mão de sua esposa Penélope. A ação se inicia dez anos depois da guerra de Tróia, em que Ulisses lutara ao lado dos gregos.”

Disponível em:< <http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/Mitologia/Odisseia.html>>. Acesso em: 18 ago. 2004.

O presente texto faz, assim, um breve relato do personagem Hermes, para em seguida apontar, em a *Odisséia*, as passagens em que ele surge. Por fim, em considerações finais, procura entender a narrativa versificada sob as duas óticas.

Na leitura de Homero esta possibilidade não existe, e a paternidade de Ulisses claramente é atribuída a Laerte. Da mesma forma Penélope é descrita como esposa fiel e dedicada, que em nenhum momento cedeu às investidas dos pretendentes.

De qualquer forma, como estudo acadêmico, pretende-se este texto identificar nos escritos homéricos indícios que revelem as razões de agir de Hermes.

## 2. Hermes parente de Ulisses

Hermes<sup>105</sup> nasceu em uma caverna no monte Cilene, na Arcádia. Filho de Maia e de Zeus,<sup>106</sup> no seu primeiro dia de vida, furtou inúmeras reses de seu irmão Apolo, enquanto este se distraía com seu amante, Himeneu. Em uma caverna de Pilos, sacrificou duas das reses e corou-as em doze pedaços, uma para cada um dos deuses do

---

105 Na *Odisséia* traduzida por Manuel Odorico Mendes, utilizada neste trabalho, Hermes é citado como Mercúrio e Atena como Minerva, ou seja, conforme a designação romana para os deuses. Por toda a obra ver: **HOMERO**. *Odisséia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Edição Antônio Medina Rodrigues. 3. ed. Editora da Universidade de São Paulo: 2000. – (Texto & Arte; 5).,

106 Da mesma forma, em várias passagens, Mendes refere-se a Zeus como Jove, que na versão romana é o deus Júpiter.

Olimpo.<sup>107</sup> Em seguida abateu uma tartaruga e colocou no seu casco cordas feitas com as tripas das reses que matara, criando assim o instrumento musical conhecido como lira.

Apolo, com a ajuda de Sileno e seus sátiros, saiu em busca do ladrão. Descoberto o furto, por denúncia da ninfa Cilene, Zeus ordenou a Hermes que devolvesse as reses a Apolo. Este, ao ouvir os sons da lira, propôs a troca dos animais roubados pelo instrumento. Enquanto as vacas pastavam, Hermes cortou alguns juncos e fez uma flauta de pastor.<sup>108</sup> Ouvindo a melodia, Apolo ficou igualmente encantado e ofereceu seu cajado de ouro em troca da flauta, o que foi aceito, com a condição de que as Trias, governantas de Apolo ensinassem a Hermes a previsão do futuro.

Tais façanhas encantaram Zeus, que o designou como seu arauto e do casal Hades e Perséfone, os deuses da morada dos mortos.

Hermes teve muitos filhos com musas, entre os quais Autólico, avô de Ulisses. Laerte, o pai de Ulisses, era casado com Anticléia, filha de Autólico, famoso na arte de furtar.

---

107 “Doze deuses?”, perguntou Apolo. ‘Quem é o décimo segundo?’. ‘Seu criado, senhor’, respondeu Hermes modestamente.” Cf. **GRAVES**, Robert. *Mitos gregos* - edição ilustrada. Trad. Julia Vidil. São Paulo: Madras, 2004, p. 26. Para compreensão da hierarquia divina grega e a correspondente romana, ver informações disponíveis em: <[http://www.esec-oliveira-bairro.rcts.pt/myweb3/new\\_page\\_6.htm](http://www.esec-oliveira-bairro.rcts.pt/myweb3/new_page_6.htm)> e <[http://www.paideia.hpg.ig.com.br/cultura\\_helenista/mitologgrega.htm](http://www.paideia.hpg.ig.com.br/cultura_helenista/mitologgrega.htm)>. Acesso em: 17 ago. 2004.

108 “Pan seduziu muitas ninfas...Em uma ocasião, persegui a casta Sírinx até o rio Ladão, onde ela virou junco; assim, como ele não podia distingui-la dentre os outros, cortou diversos juncos aleatoriamente e construiu uma flauta de Pã [...]. Apolo aprendeu com ele a arte da profecia e Hermes copiou sua flauta, anunciou que a invenção fora sua, e a vendeu a Apolo”. **GRAVES**, op.cit., p. 42-43.

“Atribui-se também a Hermes a paternidade de Pan, que o deus teria tido com Penélope, numa versão da lenda que contraria a fama de fidelidade conjugal absoluta da mulher de Ulisses”.<sup>109</sup>

Uma versão da lenda não contemplada por Homero dá conta de que o pai de Anticléia, Autólico, furtou de Sísifo<sup>110</sup> os bois. Sísifo, no palácio de Autólico, conseguiu provar que os bois eram seus, pois no casco de cada um deles havia o seu nome gravado.

Ele conheceu Anticléia, e na noite de núpcias desta com Laerte, Sísifo conseguiu deitar-se com ela e da união dos dois nasceu Ulisses. Isto explicaria a origem da astúcia de Ulisses, herdada de seu pai.

Em outra versão da lenda, Penélope ter-se-ia entregue a todos os pretendentes (mais de cem) e desse adultério eles teriam concebido Pan.<sup>111</sup> Deus dos rebanhos e pastores, Pan seria filho de Hermes com Penélope, ou

---

109 Cf. KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p.194.

110 “Sísifo: Rei de Éfira, mais tarde Corinto, é tido como o criador dos Jogos Ístmicos celebrados naquela cidade e como o mais astuto dos homens. Em relatos posteriores a Homero, aparece como pai de Ulisses, que teria gerado com Anticléia. A lenda mais conhecida sobre Sísifo conta que aprisionou Tânato, a morte, quando esta veio buscá-lo, e assim impediu por algum tempo que os homens morressem. Quando Tânato foi libertada, por interferência de Ares, Sísifo foi condenado a descer aos infernos, mas ordenou à esposa, Mérope, que não enterrasse seu corpo nem realizasse os sacrifícios rituais. Passado algum tempo, pediu permissão a Hades para regressar à Terra e castigar a mulher pela omissão e não voltou ao além-túmulo senão muito velho. Sua punição final reafirma uma provável concepção grega do inferno como lugar onde se realizam trabalhos infrutíferos.”  
Disponível em: <<http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/Mitologia/Sisifo.html>>.  
Acesso em: 18 ago. 2004.

111 KURY, op.cit., p. 313.

com todos os pretendentes à sua mão. Os deuses deram-lhe este nome, pois ele agradava a todos.<sup>112</sup>

Em resumo, Autólico, filho de Hermes, pai de Anticléia, é o avô de Ulisses; Anticléia, mulher de Laerte, é incontestável a mãe de Ulisses; já Sísifo, filho de Éolo, pela lenda alternativa, seria o pai de Ulisses com Anticléia, e não Laerte; por fim, Hermes e Penélope, esposa de Ulisses, tiveram um filho, Pan.

### 3. Presença de Hermes na *Odisséia*

A primeira participação de Hermes na *Odisséia* se dá no Livro I, na Assembléia dos deuses, quando Zeus lembra que o *Argicida* sutil tentou persuadir Egisto, assassino de Agamenon,<sup>113</sup> com estas palavras:

“De o matar foge, e poluir seu leito;  
Senão, tem de vinga-lo, adolescente,  
Sendo investido no seu reino, Orestes”.<sup>114</sup>

Em dado momento, Minerva, penalizada pela aflição de Ulisses, questiona se seu *Sumo pai Satúrnio*<sup>115</sup> não se comove com a situação do herói de Tróia

---

112 Idem, p.301.

113 Ao voltar de Tróia tomada, Agamenon encontra sua mulher Clitemestra com o amante Egisto, que o mata. Mais tarde, a morte do pai é vingada por Orestes.

114 HOMERO. *Odisséia*. Op. cit., p.66.

115 Alguns termos utilizados por Homero, segundo notas explicativas de Antônio Medina Rodrigues à tradução de Manuel Odorico Mendes (HOMERO. *Odisséia*. Op. cit) : Alcáçar - reduto; Argicida sutil- Hermes; Cachos - grupo em que se aglomeram certos animais; Circúnflua - cercado de ondas; Ignotos cerros - elevações desconhecidas; Ínvidos - invejosos

“Que, há tanto longe dos amenos lares,  
Em ilha está circúnflua e nemerosa,  
**Lá no embigo do mar, onde é retido**”.<sup>116</sup>

Ulisses encontrava-se na Ilha Ogígia, vivendo há 10 anos com a ninfa Calipso, que por ele era verdadeiramente apaixonada. Atena pediu a Zeus que enviasse Hermes à ilha e intimasse Calipso a deixar Ulisses partir; por outro lado, ela, Atena iria até a ilha de Ítaca convencer Telêmano, filho de Ulisses, a buscar informações sobre o pai nos reinados de Esparta e Piros.

São as palavras da filha de Zeus:

“Ó padre, ó rei supremo,  
Se vos praz que à família torne Ulisses,  
**Da insula Ogígia à ninfa emadeixada**  
Mercúrio o intime, o herói prudente parta.  
*A Ítaca baixo a confortar o filho*”.<sup>117</sup>

A decisão de Zeus é narrada no livro V da *Odiséia*, que retoma a assembléia dos deuses, quando o Deus supremo se volta a Hermes e diz:

“**Já, já, que a ninfa de cabelos crespos**  
*Solte o herói. Nem varão nem deus o ajude*”.<sup>118</sup>

---

Nemerosa – povoada de árvores; Pedra-Branca – lugar por onde passavam as almas; Pélagos salso – mar salgado; Procos – pretendentes; Sumo pai Satúrnio – Zeus; Talares – sandálias; Venéfica – que envenena.

116 Idem, p. 66.

117 Idem, p. 67.

118 Idem, p. 126.

Diante da ordem, o mensageiro parte para cumprir a missão:

“ Calça o Argicida os áureos seus talares,  
**Com que, parelho aos ventos, o amplo globo**  
E o vasto mar transcura; a vara toma  
*Que, a seu prazer, dá sono ou desperta*”.<sup>119</sup>

Ao ver Hermes a ninfa Calipso o reconhece, *“porque os deuses, Por distante que morem, dão-se todos”* e trava com ele o seguinte diálogo:<sup>120</sup>

Calipso: *“Venerando amigo,  
De áurea vara a que vens? Não vinhas d’antes.  
Cumprirei, no que possa, os teus mandados.  
Hospitaleiros dons vou apresentar-te”*.

...

Hermes: *“Deusa, em deus perguntas  
a que venho? Obrigado fui por Jove:  
Que voluntário atravessa o ingente  
Pélago salso, onde cidade falta  
Que nos sagre solenes hecatombes?  
Mas transgredir as ordens não podemos.  
Dos que os Priâneos sitiados muros  
Ao décimo ano destruíram, consta  
Que tens contigo o mais desventuroso.  
No regresso ofendida, excitou Palas  
Tempestade em que os sócios pereceram;  
Salvo abordou só ele às praias tuas.  
Quer Jove que o mais breve o deixes livre;  
Dos seus não morra ausente: amigos, pátria,  
O alto paço rever tem por destino”*.

---

119 Idem, p. 126.

120 Idem, p. 127.

...  
Calipso: “*Cruéis sois todos, ívidos, ciosos*  
**De que em seu leito, às claras, uma deusa**  
Mortal admita e ame e aceite esposo”.

...  
Hermes: “*Despede-o já.*  
**Nunca irrites a Júpiter, nem queiras**  
Irado experimenta-lo”.

Hermes sai de cena e Calipso encontra Ulisses, narra-lhe a vontade dos deuses e providencia material para a construção da jangada com a qual ele partiria para Ítaca.

Uma nova aparição de Hermes nos destinos de Ulisses se dá quando este está prestes a se encontrar com a feiticeira Circe. O episódio está narrado no Livro X, a segunda parte das *Narrativas de Ulisses*. A embarcação de Ulisses aportara na Ilha de Eéia, onde mora a feiticeira que transforma os visitantes em porcos. Entretanto, alertado por Hermes, que lhe dá uma poção de ervas, Ulisses encontra a feiticeira e consegue fugir do encanto de sua voz.

Na *Odisséia*, a fala é de Ulisses:<sup>121</sup>

“Já, pelo sacro bosque, avisto o alcáçar  
Da venéfica Circe, quando o nume  
Do caduceu me encontra, afigurado  
Num gentil gracioso adolescente;  
*Ele trava-me e destra*”.

---

121 Idem, p.197.

Hermes, o *nume do caduceu* então se dirige a Ulisses:<sup>122</sup>

“Ignotos cerros,  
Mísero, andas sozinho? Os teus, quais porcos,  
Os tem Circe em fortíssimo escondrijo.  
Vens tu livrá-los? Sorte igual te espera.  
Antídoto haverás, que te preserve  
Da encantadora. Seus ardis aprende:  
Num misto lançará sutil veneno,  
Em meu remédio fia-te; ao sentires  
De vara o toque, puxa d’ante o fêmur,  
Como para feri-la, a espada aguda;  
Quase a medo, ao seu toro há de invitar-te.  
Amores não recuses a uma deusa,  
Que te socorra e desencante os sócios;  
Mas dela exige o grande juramento,  
A fim que outras ofensas não te apreste,  
Nem do valor te dispa e te efemine”.

Ulisses continua a narrativa:

“Da terra aqui Mercúrio extraiu a planta,  
E ma aplicou: raiz escura tinha  
*E Láctea a flor; os deuses móly a chamam;*  
*É-lhes fácil cavá-la, aos homens custa.*”<sup>123</sup>

Protegido pelo antídoto, Ulisses encontra-se com Circe, que antes de fazer o juramento, admite:

---

122 “*Nume do caduceu*: divindade portadora da vara, Hermes, deus comumente adjetivado como *psicagogo* e *psicopompo*, por conduzir as almas dos mortos (o caduceu é também o signo moderno da farmácia). Aqui Homero o mostra não como pastor ou deus patrono do comércio, mas como inspirador da prudência; tanto o caduceu e o *phármakon* de Hermes são mais poderosos que os de Circe”. Comentário de Antônio Medina Rodrigues, in: **HOMERO**, *Odisséia*. Op. cit., p. 197.

123 Idem, p. 198.

“És por certo o sábio Ulisses,  
Que o de áureo caduceu me afirmou sempre  
De Ílio cá surgiria em nau veleira”.<sup>124</sup>

Um ano os dois passam juntos e por sugestão de Circe, Ulisses procurou Tirésias, o profeta cego, que poderia prever o seu futuro. O vidente, porém, habitava na morada de Hades, o guardião dos mortos. Para chegar até ele, Ulisses passou pelos bosques sagrados de Perséfone e pelos rios Piriflegeton (rio de águas escuras que queimam e refulgem como o fogo), Cocito (rio dos lamentos) e Aqueronte (rio das águas melancólicas). Em seguida fez as libações em honra aos mortos e invocou o espírito de Tirésias. Este apareceu explicou que as desgraças de Ulisses decorriam da ira de Poseidon, cujo filho Polífemo fora cegado. Sugeriu que tomasse a direção de ilha Trinácia, de propriedade de Hélio e que, agindo assim, chegaria a Ítaca, onde derrotaria os pretendentes à mão de sua esposa Penélope. Encontrou Ulisses ainda, no reino de Hades, as almas de sua mãe Anticléia, de Agamenon, de Aquiles e de Hércules, que recordou:<sup>125</sup>

“ Nasci de Jove,  
Mas fui de angústias mil atormentado,  
Sujeito a homem de valor somenos,  
Que me impunham asperíssimos trabalhos!  
Cargo o pior, mandou-me o cão trifauce”<sup>126</sup>

124 Idem, p. 198. O áureo caduceu é Hermes.

125 Idem, p. 220.

126 O décimo primeiro trabalho de Hércules foi descer ao inferno para levar Cérbero de volta ao mundo dos vivos. Nesta viagem, Hércules teve Hermes como guia. “Cérbero era um monstro guardião da porta de Hades, que impedia a entrada dos vivos no império dos mortos e a saída das almas de lá. Cérbero aparecia geralmente com três cabeças de cão”. Cf. KURY, op. cit., p. 76.

Cá prender; eu do inferno o tirei fora,  
*Por Mercúrio ajudado e por Minerva”.*

A última referência feita na *Odisséia* a Hermes encontra-se no Livro XXIV, no momento em que o arauto de Hades conduz as almas dos pretendentes à mão de Penélope, mortos no combate travado por Ulisses e Telêmaco.

O canto começa assim:

“Dos procos o Cilênio evoca as almas,  
De ouro empunhando o cadeceu que os olhos  
Mortais a gosto esperta e os adormece;  
Elas ao toque ciciando o seguem.  
Em divo antro profundo a revoarem,  
Grincham morcegos, se um dos cachos tomba  
Da rocha a que aderiram: tal se move  
Trás Mercúrio benévolo, em murmúrios  
Pelo hediondo espaço, o tropel todo;  
Vão-se ao fluido Oceano e à Pedra-Branca,  
*Do Sol às portas e ao dos Sono povo”.*<sup>127</sup>

Depois de um breve momento, em que as almas narram seus infortúnios,

“...o Argicida arrebanhava  
As almas dos que Ulisses abatera,  
*A cujo encontro as mais com pasmo correm”.*<sup>128</sup>

E assim, cumprindo a missão de condutor das almas, Hermes encerra sua participação na aventura de Ulisses narrada por Homero.

---

127 HOMERO, op. cit., p.383.

128 Idem, p. 385.

## Considerações finais

Como proposto no início, este texto destacou na *Odisséia* os momentos que se verifica a presença direta ou indireta de Hermes, tendo por objetivo encontrar elementos que justificassem o seu modo de agir: com carinho paternal ou com temerosa responsabilidade.

Em relação á primeira possibilidade, Hermes, por ser pai de Autólico, cuja filha era mãe de Ulisses, tinha com este uma relação linear de parentesco. Na condição de bisavô, agia sempre que o bisneto precisa de sua ajuda.

Assim, foi rápido ter com Calipso, e mesmo percebendo que ela estava apaixonada, não teve dúvidas em convencê-la a deixar Ulisses retornar para sua esposa Penélope. O mesmo se dá quando Hermes protege Ulisses dos encantos da feiticeira Circe, evitando que ele, assim como ocorrera com seus homens, fosse transformado em porco.

Prova desta afeição é que, ao final da *Odisséia*, Homero destaca a participação de Hermes na condução dos pretendentes à mão de Penélope, mortos durante a sangrenta batalha que ocorreu na residência do rei de Ítaca.

Entretanto, é possível observar que esta proteção fraternal não se revela no texto. Hermes teria motivos para desgostar de Ulisses, cumprindo apenas as tarefas impostas por Zeus, por temor reverencial.

Recorde-se dois bons motivos para Hermes não ter afeição por Ulisses: a) Autólico, seu filho, foi acusado por Sísifo de roubar seus bois. À noite o acusador esteve com

sua futura nora, Anticléia, e desse encontro foi gerado Ulisses; b) mais tarde o próprio Hermes teve relações com a mãe de Ulisses, das quais nasceu o deus Pan.

Quando Calipso pergunta a que ele vem, a resposta de Hermes é objetiva: *“Obrigado fui por Jove”*. E revela que não teve escolha: *“Que voluntário atravessa o ingente Pélago, onde cidade falta...?”* Ou seja, somente por cumprimento de uma ordem, com ausência completa de vontade, ele ali estava. Ao final do diálogo, Hermes adverte: *“Nunca irrites a Júpiter, nem queiras irado experimentá-lo”*. É o medo que fez Hermes agir, e o descumprimento de sua ordem pode causar dissabores a qualquer um, humano ou divino.

Na passagem com Circe, enquanto Ulisses anuncia a presença de Hermes como um *“gentil gracioso adolescente”*, este zomba da atitude temerária de Ulisses, com esta invocação: *“Mísero, andas sozinho. Os teus, quais porcos, os tem Circe em fortíssimo escondrijo. Vens tu livrá-los? Sorte igual te espera.”* Hermes deixa claro que nem a coragem, a força ou a astúcia de Ulisses seriam capazes de enfrentar o veneno da feiticeira. Somente ele, Hermes, com sua poção, poderia salvar Ulisses. A vida de Ulisses depende dele e ele deve agir exatamente como manda Hermes.

Ainda neste episódio é importante observar que, antes de estar com Ulisses, Hermes já havia anunciado a Circe que ela o receberia em sua ilha. Não haveria, portanto, fidelidade de Hermes para com Ulisses.

Estas são duas possibilidades que se depreende da narrativa de Homero, tendo como pressupostos as condicionantes aventadas na inicial. Não se opina, aqui, pela validade, coerência histórica ou verossimilhança das hipóteses.

Pretendeu-se apenas apresentá-las, como exercício de leitura.

## Bibliografia

- ARRIÉ**, Michel. **Lingüística e Psicanálise**. Trad. de Mario Laranjeira e Alain Mouzat. São Paulo, Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura; v. 3).
- BAKHTIN**, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética – a teoria do romance**. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e outros. 2. ed. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.
- BLANCHOT**, Maurice. **A conversa infinita – a palavra plural**. Trad. de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O espaço literário**. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLOOM**, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Shakespeare: a invenção do humano**. Trad. de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- BOBBIO**, Norberto. **Teorias das formas de governo**. Trad. de Sérgio Bath. 6. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.
- BORGES**, Jorge Luis. **La memória de Shakespeare**. Primera reimpressão. Madrid: Biblioteca Borges, Alianza Editorial, 1998.

**BRAGA, Elizabeth dos Santos. Memória e literatura: uma análise das proposições no texto narrativo.** III Conferência de Pesquisa Sócio-Cultural. Campinas, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/br2000/trabs/1950.doc>>. Acesso em: 28 maio 2002.

**CERNICCHIARO, Luiz Vicente. Prisão civil e alienação fiduciária.** Informativo Jurídico *O Neófito*. Disponível em: <<http://www.neofito.com.br/artigos/art01/civil47.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2002.

**CHAVARRI, Dalmacio Juan. El Mercader de Venecia: Shakespeare y la interpretación de la ley.** s/f, 199(?).

**COSTA, Cezar Augusto Rodrigues. Da prisão civil por dívida.** Disponível em: <<http://www.mps.com.br/~jcdp/jcdp5107.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2002.

**DAVID, René. O direito inglês.** Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Os grandes sistemas do direito contemporâneo.** Trad. de Hermínio A. Carvalho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

**DEMO, Pedro. Pesquisa e construção do conhecimento.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

**DERRIDA, Jacques. Espectros de Marx.** Trad. de Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

**DEVECMON, William C. In re Shakespeare's legal acquirements.** London: Kegan Paul, Trench, Trubner & CO., Ltd, 1899. Disponível em: <<http://www.sourcetxt.com/lawlibrary/devecmon/00/htm>>. Acesso em: 20 maio 2001.

**DUBY, G. A sociedade cavaleiresca.** Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Coleção o Homem e a História).

**DWORKIN, Ronald. Uma questão de princípio.** Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ECO, Umberto. **Como se faz uma Tese**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FELÍCIO, Vera Lúcia Gonçalves. **O tempo presente no processo teatral**. São Paulo: Revista Discurso, Departamento de Filosofia da USP, n. 19, 1992.

FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Trad. de Dagma Zimmermann. Porto Alegre: Ricardo Lenz Editor, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Conferências de Michel Foucault na PUC-Rio de Janeiro, de 21 a 25 de maio de 1973. Rio de Janeiro: Nau Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. **O que é o autor?** Prefácio de José Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. 2. ed. s/1(Lisboa(?): Vega, 1992.

GADET, Françoise, HAK, Tony (Org.) **Por uma análise dogmática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. de Berania S. Mariani [et al.] Campinas, SP: EdUNICAMP, 199(?)

GARCIA, Néelson Jahr. **Shakespeare: a arte da persuasão**. Disponível em: <[http://www.terra.com.br/virtualbooks/freebook/jarhgarcia/jarhgarcia\\_shakespeare](http://www.terra.com.br/virtualbooks/freebook/jarhgarcia/jarhgarcia_shakespeare)>. Acesso em: 23 jan. 2002.

GARRAFA Volnei, BERLINGUER Giovanni. **A última mercadoria: a compra, a venda e o aluguel de partes do corpo humano**. Disponível em: <<http://www.unb.br/eleicoes2001/chapa1/aultimamercadoria.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2002.

GILISSEN, John. **Introdução histórica ao direito**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e literatura: anatomia de um desencanto**. Curitiba: Juruá, 2002.

GRAVES, Robert. *Mitos gregos* – edição ilustrada. Trad. Julia Vidil. São Paulo: Madras, 2004.

**GREENWOOD**, Sir George. **Shakespeare's legal knowledge**. London: John Lane Company, 1916. Disponível em: <<http://www.sourcetxt.com/lawlibrary/greenwood/00/htm>>. Acesso em: 20 maio 2001.

**GUIMARÃES**, Elisa. **A articulação do texto**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2001.

**HAUSER**, Arnold. **História social da arte e da literatura**. 4. ed. Tomo I. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

\_\_\_\_\_. **Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna**. Trad. de Magda França. São Paulo: Perspectiva - Edusp, 1976.

**HELIODORA**, Bárbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

**HOMERO**. *Odisséia*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Edição Antônio Medina Rodrigues. 3. ed. Editora da Universidade de São Paulo: 2000. - (Texto & Arte; 5).

**HONAN**, Park. **Shakespeare: uma vida**. Trad. de Sonia Moreira. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

**IANNI**, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

\_\_\_\_\_. **Tipos e mitos da modernidade**. III Conferência de Pesquisa Sócio-Cultural. Campinas, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/br2000/trabs/1950.doc>>. Acesso em: 28 maio 2002.

**JUNQUEIRA**, Eliane Botelho. **Literatura e direito: uma outra leitura do mundo das leis**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 1998.

**KURY**, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

**LE GOFF**, Jacques. **Mercadores e banqueiros da Idade Média**. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1991. (Universidade Hoje).

**LENIN, V.I. O Estado e a revolução.** Apresentação de Florestan Fernandes. Trad. de Aristides Lobo. São Paulo: Hucitec, 1986.

**LIMA, Alberto Jorge Correia de Barros. Shakespeare, Von Ihering e a interpretação do contrato.** Disponível em: <<http://www.jus.com.br/doutrina/texto>>. Acesso em: 22 dez. 2001.

**LIMA, José Reinaldo de Lima. O direito na história. Lições introdutórias.** São Paulo: Max Limonad, 2000.

**LOYON, H.R. (Org). Dicionário da Idade Média.** Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

**LUKÁCS, George. Introdução a uma estética marxista.** Trad. de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. **Marx e Engels, historiadores da Literatura.** Trad. de Teresa Martins. Porto: Nova Crítica, 1979.

**MACEDO, Silvio de. Curso de Linguística Jurídica.** Maceió: EdUFAL, 1989.

**MACHIAVEL, Niccolo. O príncipe:** comentado por Napoleão Bonaparte. São Paulo: Martin Claret, 2001.

**MARXS-ENGELS. Sobre literatura e arte.** Coleção bases, n. 16. São Paulo: Global Editora, 1979.

**MEZAN, Renato. A descoberta revolucionária de Freud.** Caderno Mais. Jornal Folha de São Paulo, 28 nov. 1999.

**MITOLOGIA GREGA.** Disponível em: <<http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/Mitologia/Sisifo.html>>;

<[http://www.esec-oliveira-bairro.rcts.pt/myweb3/new\\_page\\_6.htm](http://www.esec-oliveira-bairro.rcts.pt/myweb3/new_page_6.htm)>; <[http://www.paideia.hpg.ig.com.br/cultura\\_helenista/mitologgrega.htm](http://www.paideia.hpg.ig.com.br/cultura_helenista/mitologgrega.htm)> e

<<http://www.nomismatike.hpg.ig.com.br/Mitologia/Odisseia.html>>.

**MOLINA, Ana Heloisa. Diálogos possíveis entre o ensino de história e a literatura shakesperiana.** Revista de História Regional, v.5, n.1, verão 2000. Revista da Faculdade de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR). Disponível em: <<http://www.rhr.uepg.br/v5n1/ana.htm#2>>. Acesso em: 10 abr.2002.

**ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** 2. ed. rev. e aum. Campinas, SP: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O que é a lingüística.** Coleção primeiros passos, n. 184. 9. reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1998.

\_\_\_\_\_. Uma amizade firme, uma relação de solidariedade e uma afinidade teórica. Prefácio a **Gestos de Leitura: da história no discurso.** Eni P. Orlandi(org.) [et al.] Trad. de Betânia Mariani [et al.] Campinas, SP: EdUNICAMP, 1994.

\_\_\_\_\_. Do sujeito na história e no simbólico In: **Escritos n. 4.** Publicação do Laboratório de Estudos Urbanos. Campinas, SP: NUDECRI/UNICAMP, 1999.

**OVIDIO. Metamorfoses de Ovídio.** Trad. de Bocage. Introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

**PALMEIRA SOBRINHO, Zéu. Da equidade no procedimento sumaríssimo trabalhista.** LTr Suplemento Trabalhista, n. 102/2000, ano 36, jun. 2000. Disponível em: <<http://www.trt21.gov.br/mossoro/artigo1.htm>>. Acesso em: 2 maio 2002.

**PECHEUX, Michel. O discurso: estrutura ou acontecimento.** Trad. de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 1990.

\_\_\_\_\_. **Semântica do discurso: uma crítica á afirmação do óbvio.** Trad. de Eni Pulcinelli Orlandi [et al.] 3. ed. Campinas, SP: EdUNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. **Sobre os contextos epistemológicos da Análise do Discurso.** In: **Escritos n. 4.** Publicação do Laboratório de Estudos Urbanos. Campinas, SP: NUDECRI/ UNICAMP, 1999.

**PETERSON, Robert W. Shakespeare Passages and Cases by Legal Topic.** Disponível em: <<http://www.scu.edu/lawreview/shakespeare.htm>>. Acesso em: 12 abr.2002.

**PHILIPPI, Jeanine Nicolazzi. A lei: uma abordagem a partir da leitura entre direito e psicanálise.** Belo Horizonte: Del Rey, 2001.

**PIGLIA, Ricardo. Borges: El arte de narrar.** Conferência no Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 15 de abril de 1999, na abertura do evento *Borges 100*. Disponível em:

<<http://www.fflch.usp.br/dlm/posgraduacao/espanhol/cuadernos/Cuadernos12.htm>>. Acesso em: 10 jun. 2002.

**PODER JUDICIÁRIO - TRIBUNAL DE ALÇADA DO PARANÁ. JUROS. CAPITALIZAÇÃO. TAXA REFERENCIAL (TR). PACTA SUNT SERVANDA.** Disponível em: <[http://www.direitobancario.com.br/teste/022\\_out\\_2001.htm](http://www.direitobancario.com.br/teste/022_out_2001.htm)>. Acesso em: 20 jul. 2002.

**POPPER, Karl. Três concepções acerca do conhecimento humano.** Coleção: Os pensadores. Trad. de Pablo Ruben Mariconda. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

**PORTO, Mario Moacyr. Estética do Direito.** Disponível em: <<http://www.trlex.com.br/resenha/porto/estetdir.doc>>. Acesso em: 5 fev. 2002.

**RINESI, Eduardo. Momento maquiaveliano e momento shakesperiano.** Cadernos de Ética e Filosofia Política, n. 2. São Paulo: USP, 2000.

\_\_\_\_\_. **Shakespeare y lãs ideas de su tempo.** Disponível em: <<http://ar.clarin.com/suplementos/cultura/2001-04-01/>>. Acesso em: 18 jun. 2002.

**ROCHA**, Leonel Severo. **Semiologia e desejo**. In: **O poder das metáforas**. OLIVEIRA JUNIOR, José Alcebíades(org.). Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1998.

**ROZAKIS**, Laurie. **Tudo sobre Shakespeare**. Trad. de Tereza Tillett. São Paulo: Manole, 2002.

**SÁ**, Olga de. **Psicanálise e literatura: a interpretação**. Revista eletrônica Face. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/~cos-puc/face/psicana2.html>>. Acesso em: 24 jun. 2002.

**SAUSSURE**, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Trad. de Antonio Chelini [et al.]. 8.ed. São Paulo, Cultrix, 1978.

**SHAKESPEARE EM JULGAMENTO**. Jornal da OAB/RS, outubro de 1991.

**SHAKESPEARE**, William. **Obras completas de Shakespeare**. São Paulo: Melhoramentos, 1986.

**SHAKESPEARE**, William. **O mercador de Veneza**. Introdução e tradução de Barbara Heliodora. 2. ed. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

**SHAKESPEARE**, William. **Sonhos de uma noite de verão**. Trad. de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001

**SILVA**, Alexandre M da. **Shakespeare: uma leitura freudiana**. Disponível em: <<http://www.antroposmoderno.com/textos/shakespeareuma.shtml>>. Acesso em: 10 jul. 2002.

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

**SKINNER**, Quentin. **Razão e retórica na filosofia de Hobbes**. Trad. de Vera Ribeiro. São Paulo: UNESP/Cambridge, 1999.

**SOUZA**, Pedro de. **Trair a teoria e inventar a prática**. Disponível em: <[http://www.geocities.com/gt\\_ad/](http://www.geocities.com/gt_ad/)>. Acesso em: 20 jun. 2002.

**SPRAGUE, Homer B. Shakespeare's alleged blunders in legal terminology.** Yale Law Journal, v.11, 1902. Disponível em: <<http://www.sourcetxt.com/lawlibrary/sprague/00/htm>>.

Acesso em: 20 maio 2001.

**TEIXEIRA, Marlene. Análise de discurso e psicanálise: elementos para uma abordagem do sentido do discurso.**

Porto Alegre, RS: EdPUCRS, 2002.

**TIGAR, Michael E., LEWY, Madeleine R. O direito e a ascensão do capitalismo.** Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

**VIGOTSKI, L.S. A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** Trad. de José Cipolla Neto. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Pensamento e linguagem.** Trad. de Jéferson Luiz Camargo. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **Psicologia da arte.** Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

**VON IHERING, Rudolf. A luta pelo direito.** Prefácio de Aurélio Wander Bastos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 1998.

**WAJSBROT, Cécile.** Prefácio. In: **A fidelidade: um horizonte, uma troca, uma memória.** Organização de Nicole Czechowsky. Tradução de Moacyr Gomes Jr. Porto Alegre: L&PM, 1992.

**WARAT, Luis Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos.** Santa Cruz do Sul: Faculdade Integradas de Santa Cruz do Sul, 1985.

**WEISBERG, Richard, BARRICELLI, Jean-Pierre.** Literature and Law. In: **Interrelations of literature.** New York: The Modern Language Association of America, 1982.

**WOLKMER, Antônio Carlos. Fundamentos da história do direito.** Belo Horizonte: Del Rey, 1996.

## Sobre o autor

Luis Carlos Cancellier de Olivo é jornalista e advogado. Nasceu em Tubarão (SC). Especialista em Gestão Universitária (UFSC) e em Direito Tributário (Cesusc). É Mestre em Instituições jurídicas e políticas pela UFSC e Doutor em Direito do Estado também pela UFSC. Publicou “A estratégia de marketing de um Senador”, “Direito e Internet: a regulamentação do ciberespaço”, “Desafios do direito administrativo diante do Estado em rede”, “O jurídico na sociedade em rede” e “Reglobalização do Estado e da Sociedade em rede na era do Acesso”, “Aspectos do direito tributário no ambiente de redes tecnológicas informacionais”, “Processo digital civil e penal sob a ótica da lei 9.800/99”, “As organizações sociais e o novo espaço público”.