

SHAKESPEARE OU A LIBRA DE CARNE¹

No *Mercador de Veneza*, de Shakespeare, talvez o maior dos enigmas, *o enigma* por excelência, seja Pórcia, ainda que a forma como ela nos é apresentada não revele, desde logo, a sua complexidade: uma herdeira rica; objeto, passivo, do desejo de príncipes e fidalgos e sujeita à última vontade do pai. Não obstante, esta figura evolui ao longo da peça: vai perdendo o seu carácter típico e ganhando cada vez mais singularidade. Cada uma das outras personagens permanece, até certo ponto, igual a si mesma, irreduzível: o judeu é o judeu, o cristão é o cristão, mesmo se cada um deles, como veremos, acaba por revelar a verdade do outro. Pórcia, pelo contrário, vai mudando de máscara, de aparência, de tal forma que, a certa altura, já não sabemos bem onde e como situá-la, tal é a sua natureza *atópica*, fora do lugar. Temos, inclusivamente, a impressão de que as restantes personagens são apenas marionetas de um jogo de que só ela conhece verdadeiramente as regras. Ela vai sofrendo, ao longo da peça, uma *torção* que poderíamos designar de *topológica*. Daí que valha, talvez, a pena fazer uma leve incursão pela Topologia.

A Topologia, para quem eventualmente não saiba, é a ciência dos espaços e respetivas propriedades. Há, por exemplo, uma figura da Topologia que é deveras estranha para nós que estamos habituados, no dia a dia, a que as coisas tenham frente e verso, direito e avesso. Acontece que esta figura da Topologia tem propriedades tais que não conseguimos distinguir a sua frente do seu verso ou o seu direito do seu avesso. Aliás, falar de direito e de avesso em relação a uma tal figura parece até absurdo, uma vez que ela tem, na verdade, um único lado. É uma figura de um só lado.

Esta figura recebeu o nome do seu descobridor, *Moebius*, em 1861, daí ser conhecida como *Laço*, *Banda* ou *Fita de Moebius*. Lacan, um psicanalista que frequentava com assiduidade a Topologia, referiu-se por diversas vezes e em diversos momentos do seu ensino a esta figura topológica.

Para que uma tal propriedade, *unilátera*, seja perceptível, basta efetuar um passeio ao longo da superfície da Banda de Moebius. Um homenzinho ou uma formiga, por exemplo, que caminhassem ininterruptamente sobre um dos lados, aparentes, desta superfície, no sentido longitudinal da mesma, encontrar-se-iam, igualmente, no seu avesso, do outro lado, não havendo qualquer incongruência ou descontinuidade durante o percurso.² O famoso artista gráfico holandês, Escher, forneceu uma boa ilustração desta figura, colocando diversas formigas em diferentes pontos da superfície da Banda de Moebius. Seria interessante imaginar estas formigas como diferentes personagens da peça de Shakespeare.

Apesar desta propriedade singular da Banda de Moebius, se nos detivermos num determinado ponto da sua superfície, voltaremos a ter a sensação momentânea, se bem que ilusória, de que ela tem efectivamente dois lados, um direito e um avesso, e não apenas um, como é o caso. Pois bem, é precisamente esta a impressão que temos ao ler o “Mercador de Veneza” de Shakespeare: a existência de dois lados, por assim dizer, de dois “temas” distintos, sem uma ligação imediata entre eles, a saber, o tema dos *três cofres*, por um lado, e o tema do *contrato*

¹ Uma versão deste texto foi apresentado nas IV Jornadas de Direito e Psicanálise - De William Shakespeare em “O Mercador de Veneza” à intersecção Direito e Psicanálise, no Salão Nobre da Faculdade de Direito e Psicanálise da Universidade Federal do Paraná, no dia 01 de Junho de 2007 e publicada em PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

² Cf. GRANON-LAFONT, J., *A Topologia de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1990, pp. 25-26.

singular entre Shylock , o judeu, e António, o Mercador de Veneza, por outro. A própria existência, nesta peça, de um título e de um subtítulo (o que não sendo caso único, em Shakespeare, não é muito frequente) parece contribuir ainda mais para esta sensação de duplicidade, de ambiguidade, como se houvesse duas histórias na história, dois fios ou enredos distintos, que ora se cruzam, ora se descruzam.

Não obstante, a minha proposta é que se leia o “Mercador de Veneza” como se ele fosse a ilustração, a encenação teatral, poético-literária (hoje temos igualmente o cinema)³ de uma *Banda de Moebius*.⁴ Isto implica, antes de mais, que os dois principais temas da peça, a lotaria dos três cofres e o contrato celebrado entre Shylock e António, não só estão ligados, como, além do mais, revelam uma continuidade moebiana entre si. É como se o espaço topológico em que decorre a peça fosse sofrendo uma torção tal que aquilo que parece estar, à partida, de um lado ou de outro, acaba por reaparecer de ambos os lados, ou, melhor dizendo, de um único lado contínuo. Por exemplo, António, que parece ocupar a maior parte do tempo o *lado* do amor, acaba por revelar, no fim, um ódio pelo *ser*, ao exigir que Shylock deixe de ser judeu e se converta ao cristianismo. Entre o amor e o ódio, não há, portanto, um simples antagonismo, mas antes uma continuidade *moebiana*, quer dizer, fruto de uma *torção*. O mesmo acontece com o amor (Eros) e a morte (Thanatos). O que começa por nos ser apresentado como obra do amor acaba por se revelar, finalmente, como trabalho da morte. O exemplo é-nos dado, segundo Freud, pelo tema dos *três cofres*.⁵

No artigo de 1913, intitulado precisamente “O tema dos três cofres”, Freud propõe-se esclarecer as razões, inconscientes, de semelhante tema. O texto de Freud parte do “Mercador de Veneza”, embora não se detenha nele. No que ao “Mercador de Veneza” concerne (visto que noutras versões deste tema, como no caso do Rei Lear, por exemplo, as peças do jogo são redistribuídas diferentemente), trata-se de efetuar uma escolha, por parte dos pretendentes ao coração da bela e rica Pórcia, entre três cofres.

Vale a pena determo-nos um pouco na questão: porquê todo este “enredo” para chegar ao coração de uma mulher? Não é isto uma boa ilustração (há outras, em Shakespeare) de que para o ser falante, isto é, para nós, que falamos, diferentemente do que sucede com outras espécies animais, que obedecem a um programa biologicamente estabelecido, a “relação” entre um homem e uma mulher não é coisa natural? Lacan costumava, a este propósito, citar um poema de Antoine Tudal, onde se pode ler o seguinte: “Entre o homem e o amor, existe a mulher. / Entre o homem e a mulher, existe um mundo. / Entre o homem e o mundo, existe um muro.”⁶ O muro, ou o mundo, que separa o homem do seu “objeto” é não apenas um conjunto de três cofres, mas também a fala, ou o discurso, em que o sujeito acaba por enredar-se. Quanto mais fala, é caso para dizer, mais se atrapalha, se perde, se afasta. Eis o que acontece, por exemplo, com o Príncipe de Marrocos (Ato segundo, cena VII)⁷ e o Príncipe de Aragão (Ato segundo, cena IX):⁸ ambos acabam presos na rede do seu próprio discurso. Como dizia o príncipe Hamlet, na peça homónima de Shakespeare, “palavras, palavras, palavras”.⁹ É por isso, talvez,

³ Cf. “O Mercador de Veneza” (2004), realizado por Michael Radford, com Al Pacino (no papel de Shylock) e Jeremy Irons (António).

⁴ SHAKESPEARE, W. «The comical History of the Merchant of Venice, or Otherwise Called the Jew of Venice», The Complete Works (Compact Edition). Oxford: Oxford University Press, 1988, p. 427.

⁵ Cf. FREUD, S., «O motivo dos três cofres». Textos Essenciais sobre Literatura, Arte e Psicanálise. Mem Martins: Publicações Europa-América, S/d.

⁶ LACAN, J., “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise”, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 290.

⁷ SHAKESPEARE, W., op. cit., pp. 435-436.

⁸ Ibidem, 436-437.

⁹ Words, words, words” (Cf. SHAKESPEARE, W., “The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark”, op. cit., p. 666.

que haja quem sonhe com um amor em que não fosse preciso falar. Todavia, mesmo quando não fala, é preciso dizê-lo, o homem é um ser falante.

Mas Freud não segue, aparentemente, esta via. O seu génio consiste em mostrar que a escolha dos três cofres é, na verdade, uma falsa escolha, uma *escolha forçada*. O sujeito acaba por ser escolhido onde é suposto escolher. A sua liberdade é sobredeterminada pela obediência cega, inconsciente, a uma lei inflexível, inexorável. Ou, como diz Freud, «escolhe-se quando, na realidade, se está submetido a uma coação.»¹⁰

Para chegar a semelhante conclusão, Freud apoia-se na hipótese, ilustrada por inúmeros exemplos colhidos na mitologia e na literatura de vários povos, de que o tema dos três cofres não é mais do que a tradução, mítico-literária, da “escolha de um homem entre três mulheres”.¹¹ No seguimento da demonstração, Freud acaba por estabelecer uma equivalência entre estas três mulheres e as três irmãs que simbolizam o destino: as Moiras, Parcas ou Nornas. Sendo assim, ao escolher entre três cofres, isto é, entre três irmãs, como acontece, de uma forma geral, nos diversos exemplos fornecidos por Freud, o sujeito é confrontado com o seguinte paradoxo: «a livre escolha entre as três irmãs não é, na verdade, nenhuma escolha livre, pois tem de recair necessariamente sobre a terceira e, caso assim não seja, como acontece em *Rei Lear*, daí sobrevirá grande infortúnio”.¹² Pois bem, esta terceira irmã é, na verdade, Átropos, a inexorável, a que corta o fio, a representação da própria morte. Acrescentaríamos que a morte, para o ser humano, não é apenas uma coisa natural, do mundo, mas também um acontecimento simbólico. Por isso, a lei inexorável a que o homem está sujeito é, antes de mais, a própria lei do significante, da fala e da linguagem, que o marca até na própria carne mesmo antes de ele ter nascido. É neste sentido que Heidegger, por exemplo, costumava dizer que, na verdadeira aceção do termo, só o homem morre.

Seja como for, vemos aqui uma primeira ilustração da *Banda de Moebius*: onde supomos, tendo em conta a lógica habitual, que o sujeito (o pretendente) é livre de escolher entre três possibilidades distintas (representadas, no Mercador de Veneza, pelos três cofres: ouro, prata e chumbo), o que efetivamente acontece é que ele acaba por *sujeitar-se*, por obedecer ou submeter-se a uma lei inexorável, aí mesmo onde julgava ser dono e senhor da sua escolha. Como diz Freud, “a escolha ocupa o lugar da necessidade, da fatalidade”.¹³ Em termos *moebianos*, diríamos: se percorrermos a superfície da escolha até ao fim, o que encontramos, sem solução de continuidade, é a lei, revelando-se a escolha, em última análise, como uma *escolha forçada*.

A escolha forçada tem um nome em Lacan: chama-se *alienação*.¹⁴ Esta não deve entender-se preferencialmente num sentido marxista, ideológico, isto é, como uma circunstância histórica de que o sujeito poderia libertar-se, graças, por exemplo, à revolução, mas antes como uma condição estrutural a que ele está submetido: para se constituir no campo do Outro, isto é, no campo onde reina a lei, simbólica, da fala e da linguagem, o sujeito tem de escolher de tal forma que, seja qual for a opção, ele acaba sempre por perder algo. O exemplo paradigmático de Lacan é “a bolsa ou a vida”:¹⁵ se o sujeito escolhe a bolsa, perde as duas; se escolhe a vida, acaba por ficar com uma vida desfalcada da bolsa. Ele é, assim, forçado a escolher perante duas possibilidades igualmente desfavoráveis, na medida em que ambas implicam uma perda, um resto irrecuperável.

¹⁰ Cf. FREUD, S., op. cit., p. 140.

¹¹ Cf. FREUD, S., op. cit., p. 134.

¹² Cf. FREUD, S., op. cit., p. 140.

¹³ Cf. FREUD, S., op. cit., p. 140.

¹⁴ Cf. LACAN, J. (1964), *Le Séminaire*, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil (Points-Essais), 1990, pp. 227-240.

¹⁵ Cf. LACAN, J., op. cit., p. 237.

Isto interessa-nos, grandemente, em relação ao Mercador de Veneza por diversas razões: antes de mais, porque também aí as diversas personagens parecem ter de fazer uma escolha forçada e estar sujeitas a uma lei que as ultrapassa e determina; em segundo lugar, porque seja qual for a escolha, há uma perda, um *resto* que se mantém irreduzível. Lacan chamará ao que “resta” da operação significativa, isto é, da incidência da lei da linguagem sobre o real (biológico) do sujeito falado e falante, o *objeto a*.

Este estranho objeto designa, estruturalmente, um vazio. É talvez aqui que a análise de Freud deixa um resto, visto que ela restringe o motivo dos três cofres ao “conteúdo” ou ao significado possível dos mesmos, em vez de isolar o próprio objeto “cofre”, enquanto significativo, independentemente do que pode estar lá dentro ou do seu eventual significado. Seria preferível, por isso, dar a voz a uma das personagens do Mercador de Veneza, Graciano, um dos amigos de António e Bassânio, que relembra, a dada altura, que «todas as coisas são perseguidas (chased) com mais entusiasmo (spirit) do que gozadas (enjoyed).»¹⁶ Eis a lei do desejo. Como diz Lacan num dos seus escritos, «(...) é preciso que o gozo seja recusado para que possa ser atingido na escala invertida da Lei do desejo.»¹⁷ É pelo facto de o objeto do desejo remeter estruturalmente para um vazio que qualquer objeto contingente que venha ocupar esse vazio acaba por estar condenado, mais cedo ou mais tarde, a desvanecer, a perder o brilho, o valor.¹⁸

Não obstante, apesar de estruturalmente vazio, ele pode ser *incarnado* por diversas “objetos”: é o caso do *seio* ou das *fezes* por exemplo (objetos isolados por Freud),¹⁹ do *olhar* ou da *voz* (isolados por Lacan), do próprio *nada* (cuja importância em alguns dos novos sintomas, como a anorexia, parece indiscutível). Poderíamos colocar, nesta série, o estranho objeto que Shylock reclama de António através do célebre contrato que com ele celebra a fim de garantir o empréstimo que lhe concede: *uma libra de carne* (a pound of flesh). Eis, porventura, uma das razões, para além das histórico-culturais, que ajudam talvez a explicar o anti-semitismo de que a peça dá conta: é que este, o judeu, ao aproximar-se demasiado, no seu desejo, deste estranho objeto, torna-se, ele próprio, como diz Lacan no *Seminário X*, a sua metonímia, ou seja, «o nome do resto».²⁰

A letra do contrato celebrado entre Shylock e António diz o seguinte:

«Vou provar-vos essa bondade. Acompanhai-me ao notário, assinai-me o contrato (bond), no qual, por brincadeira (merry sport), ficará estabelecido que se em tal dia e em tal lugar não efetuades o pagamento da quantia ou quantias estipuladas concordais em ceder, por equidade,

¹⁶ «All things that are, are with more spirit chased than enjoyed». Cf. op. cit., p. 434.

¹⁷ Cf. LACAN, J., “A Subversão do sujeito e a dialética do desejo”, *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 841.

¹⁸ Isto permite equacionar de outro modo a conhecida tese de W. Benjamin sobre a arte moderna: aquilo que o autor reservava para a *obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (a perda da *aura*), poderia conceber-se como a condição de todo e qualquer *objeto*. Qualquer *objeto* está condenado a perder a *aura* porque não é a *Coisa*. Por outro lado, todo e qualquer objeto (como mostrou Duchamp) pode ser elevado à dignidade da *Coisa*. Foi também o que mostrou, à sua maneira, Shylock, o judeu.

¹⁹ Na introdução a um livro publicado em 2004, o filósofo e psicanalista esloveno Slavoj Žižek, mostrava, por meio de três exemplos (o modelo alemão, francês e americano da casa de banho) como a ideologia, longe de estar ultrapassada, como pensam alguns, encontra-se presente até na “maneira como o sujeito deverá relacionar-se com o desagradável excremento que provém do interior do seu corpo” (Cf. *O Elogio da Intolerância*. Lisboa: Relógio D’Água, 2006, p. 12). Eis uma boa ilustração da diferença entre o “objeto” natural da necessidade e as “fezes” enquanto objeto *pulsional*.

²⁰ Cf. LACAN, J. (1962-1963), *Le Séminaire*, Livre X, *L’angoisse*. Paris : Les Éditions du Seuil, 2004, p. 255.

uma libra da vossa bela carne (pound of your fair flesh), cortada onde quer que me agrade do vosso corpo.» (Ato primeiro, cena III).²¹

Desde logo, não sabemos o que é mais estranho neste contrato: se a proposta de Shylock, se a aceitação de António. Na verdade, este não recua, contrariamente ao que poderíamos supor, mas aceita sem vacilar, aparentemente de boa fé, aquilo que lhe é proposto. Ele parece satisfeito, chegando até a elogiar a bondade (kindness) do judeu. Como é possível conceber uma tal reação, de condescendência, perante alguém que lhe pede a carne? A não ser que o estranho pedido de Shylock acabe por revelar, outra vez à maneira de uma superfície *moebiana*, o desejo secreto, inconfessado, de António: dar até a própria carne. Mas a quem é, realmente, endereçada a sua mensagem? Mais do que Shylock, o judeu, parece ser Bassânio o verdadeiro destinatário da mesma. Com efeito, António está disposto a dar tudo pelo amigo do coração. Já deu a bolsa, quando este lhe pediu um empréstimo para conquistar o coração de Pórcia, prepara-se agora para dar a carne. E não deixa de ser elucidativo que Shylock vá exigir, depois, que a carne seja cortada bem perto do coração,²² que é, como se sabe, uma das metáforas do amor,²³ e não no órgão sexual, como seria eventualmente de esperar, com base na prática da circuncisão, habitual entre os judeus. O pedido de Shylock “realiza”, assim, o amor de António por Bassânio, no sentido em que extrai a sua talhada de “real”.

É por isso, talvez, que ele, o judeu, se torne motivo de horror, para além das circunstâncias histórico-culturais que possam ajudar a enquadrar o anti-semitismo, na medida ele revela, desnuda, de maneira fria e cruel, o que permanecia escondido, velado, no desejo de António, o cristão: o objeto *a*, o nome do resto, a verdade, perversa, do cristianismo.²⁴ Na verdade, é bem paradoxal que seja precisamente o cristianismo - o mesmo que tem uma relação ambígua com a carne - a eleger como acontecimento maior da sua história o momento em que o *Filho do Homem* dá a própria carne pelos homens. É como se Shylock se limitasse a levar à letra, a extrair a consequência lógica, o objeto *a*, que causa a angústia,²⁵ desse amor, supostamente abnegado, de António por Bassânio e de Cristo pela humanidade. Pelo caminho, Shylock extrai ainda desse objeto, enfim revelado, o seu naco (ou usufruto) de gozo²⁶: um pedaço de carne a separar do resto do corpo. O que António *empenha* da bolsa e da vida, Shylock recebe como *penhor*.

Não se trata aqui apenas de uma dívida *simbólica*, ou de pagar *simbolicamente* uma dívida – como no caso, por exemplo, de Pórcia, em relação ao desejo do pai morto – mas de uma dívida *real*, que tem, por isso, de ser paga *realmente*. Eis por que o contrato é escrito e assinado. A

²¹ Cf. SHAKESPEARE, W., op. cit., p. 431. [No original: “This kindness will I show. Go with me to a notary, seal me there your single bond, and, in a merry sport, if you repay me not on such a day, in such a place, such sum or sums as are expressed in the condition, let the forfeit be nominated for an equal pound of your fair flesh, to be cut off and taken in what part of your body pleaseth me.”].

²² “O mais junto possível do seu coração” [“Nearest his heart”]. Cf. op. cit., p. 445.

²³ De tal modo que a filósofa espanhola Maria Zambrano lhe dedicou um ensaio: “A metáfora do Coração” (Assírio & Alvim Ed., Lisboa, 1993).

²⁴ Sobre o carácter perverso e, ao mesmo tempo, subversivo do cristianismo, ver ZIZEK, S., *A Marioneta e o Anão*. Lisboa: Relógio D’Água, 2006.

²⁵ Sobre esta relação entre o objecto *a* e a angústia, ver LACAN, J.(1962-1963), *Le Séminaire*, Livre X, *L’Angoisse*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

²⁶ É no Seminário XVII que Lacan desenvolve, em diálogo com Marx, a noção de “mais-de-gozar” (enquanto mais-valia de gozo). No “Mercador de Veneza”, esta noção ganha uma especial relevância a propósito de todo o tipo de acusações endereçadas ao judeu relativamente à “usura”, ao “lucro” ou ao “juro” que ele pratica. Ele parece querer *capitalizar* a seu favor, levando até ao extremo insuportável, real, essas acusações Cf. LACAN, J.(1969-1970), *Le Séminaire*, Livre XVII, *L’envers de la psychanalyse*. Paris : Édition du Seuil, 1990.

palavra não basta. Ela está do lado do *simbólico* como a letra está do lado do *real*. E o que exige Shylock de António, não é só “conversa fiada”, por assim dizer, mas um pedaço, real, de carne.

Quando António se prepara para o sacrifício da carne, numa clara identificação a Cristo, ao “cordeiro de Deus”,²⁷ há um único desejo que ele manifesta: não que o seu amigo Bassânio pague o que lhe deve, pois ele considera-se pago (o que, se restassem ainda dúvidas, confirmaria plenamente o seu amor) ou que o ajude a escapar do suplício iminente, mas que venha assistir, que esteja ali, ao seu lado, no momento em que ele der a carne...por ele.²⁸ A António parece bastar esse olhar (sem preço) para que o seu amor, o seu fantasma, se realize plenamente: vê como eu te amo!²⁹ Eis o que o estranho pedido de Shylock desnuda: o avesso, no sentido moebiano do termo, do próprio desejo de António. É por isso que ele, apesar da antipatia que possa, em determinados momentos, inspirar no leitor ou espetador, tem um valor fundamental: permite atravessar a janela do fantasma, pondo a nu, deste modo, o objeto [a], “o nome do resto”, que permanecia velado [i(a)].³⁰ No fundo, um e outro, António e Shylock, representam, aqui (também no sentido teatral do termo), os dois “lados” aparentes de uma Banda de Moebius.

Mas o que reclama, afinal, Shylock por meio de tão singular contrato?

A primeira resposta é óbvia: ele reclama, como judeu, a carne do cristão. Há aqui um arremedo evidente de uma antiga ferida por cicatrizar. Não foram os judeus, com efeito, que mandaram crucificar o *Filho do Homem*? Além disso, ao estabelecer, por contrato, que tem direito a cortar uma libra de carne junto ao coração, ele atinge o ponto nevrálgico do desejo que anima António, o cristão, suscitando angústia neste. Eis onde o pedido, o contrato, proposto por Shylock se mostra essencialmente perverso: ele revela, no sentido em que vira do avesso, o objeto que causa o desejo de António, provocando a sua divisão, a sua angústia. É o que está bem patente, a certa altura, quando Shylock, num jogo de mau gosto, agarra no significante que lhe costumam atirar à cara e se serve dele como uma arma de arremesso, segundo a “lei de talião”, em que a desforra é proporcional à ofensa recebida: visto que, em vosso entender, sou um cão (I am a dog), tenho de agir como tal:³¹ como cão (“inexorable dog”, como lhe chama Graciano em pleno tribunal³²) reclamo a carne que é me devida. Ele não se contenta com os ossos, poderíamos dizer, mas exige a carne.

O paradoxo é que ele reclama a carne que lhe é devida *em nome da lei*.³³ O seu desejo, aparente, é que se cumpra a lei e se faça justiça.³⁴ Mas será o cumprimento da lei condição, *sine qua non*, para que se faça justiça? O prosseguimento da peça mostra como esta equivalência, longe de ser evidente, conduz a um impasse. De tal forma que, ou se cumpre a lei, de acordo com o

²⁷ “Eu sou a ovelha doente do rebanho destinada para a morte” [“I am a tainted wether of the flock, meetest for death”]. Cf. op. cit., p. 444.

²⁸ Eis por que o psicanalista se faz pagar com dinheiro e não dá troco: mesmo se no *princípio* da psicanálise está o amor, como dizia Lacan, este não é o seu *fim*.

²⁹ “Preze a Deus que Bassânio me veja pagar a dívida, o resto não interessa.” [Pray God Bassanio come to see me pay his debt, and then I care not]. Cf. op. cit., 441.

³⁰ Poderíamos dizer que há no “Mercador de Veneza” pelo menos três dimensões do *objeto*: enquanto aquilo que se perde ou pode perder (desde o início do primeiro ato, António confessa a ansiedade em que vive perante a possibilidade que todas as suas especiarias, à deriva no alto mar, possam vir a reduzir-se a nada); enquanto objecto precioso, *agalmático*, segundo o termo empregue por Lacan no Seminário dedicado à *Transferência* (o retrato de Pórcia escondido no cofre de chumbo é um exemplo disso); enquanto pedaço de corpo, *abjeto* (tanto no sentido em que causa a angústia, quando nos aproximamos demasiado dele, como é o caso de António, como *mais-de-gozar*, segundo o termo que Lacan emprega no Seminário XVII, *O Averso da psicanálise*, como é o caso de Shylock).

³¹ Cf. op. cit., p. 441: “Thou called’st me a dog before thou hadst a cause, but since I am a dog, beware my fangs”.

³² Cf. op. cit., p. 444.

³³ “I stand here for law”. Cf. op. cit., p. 444.

³⁴ “You know the law (...) I charge you, by the law”. Cf. op. cit., p. 445.

estabelecido, e há injustiça; ou não se cumpre a lei, fazendo-se justiça, e há ilegalidade. O próprio Shylock não deixa de chamar a atenção para isso: «A libra de carne (...) pertence-me e hei de tê-la. Se ma negardes, ignomínia para a vossa lei.»³⁵ O estranho é que o respeito pela lei implica, neste caso, a sua completa perversão: ou seja, é em nome da lei, do estrito cumprimento da lei, que se pretendem levar a cabo os atos mais cruéis e desumanos.

O que reclama, então, Shylock, em nome da lei é, paradoxalmente, um *direito ao gozo*. A lei que serve, em princípio, para refrear o gozo, está aqui ao seu serviço. O que nos leva a pensar que a lei não passa de um modo, entre outros, de se haver com o real do gozo. Eis o que justifica que em nenhuma circunstância Shylock admita abdicar do cumprimento integral do contrato, o qual lhe dá direito a uma libra de carne, mesmo quando Pórcia se propõe pagar a dívida de António. Como diz o próprio Shylock: «Perguntais-me por que razão prefiro um naco de carne em decomposição a três mil ducados; não responderei a isso, mas digo: é a minha vontade. Está respondido?»³⁶

Esta ironia de Shylock, a rondar o cinismo, mostra o quanto a libra de carne não é um objeto qualquer, que tenha um preço, uma medida comum; ele tem, pelo contrário, um valor inestimável. Shylock faz, a este propósito, uma comparação curiosa entre a carne de vaca, de cabra ou carneiro e a porção de carne que ele reclama de António.³⁷ De um certo ponto de vista, a carne de vaca, de cabra ou de carneiro têm muito mais valor, valem muito mais, segundo a “lei do mercado” - com o diríamos hoje - exceto que uma libra de carne é, para ele, num outro sentido, mais valiosa, de um valor inestimável: isto porque tem, digamos assim, um valor de *gozo*; nessa medida, ela não tem preço. A satisfação (de vingança) que esse objeto proporciona a Shylock não é suscetível, por isso, de ser trocada por qualquer outra. Não é um objeto de troca, mas de *usufruto* do próprio.³⁸

Eis onde, segundo Lacan, o direito (tanto no sentido jurídico como topológico do termo) manifesta a sua relação com o gozo, enquanto *usufruto*.³⁹ É como se Shylock, na sua lógica imparável, no extremo da sua exigência, desvendasse o elo secreto que liga o fundamento da lei ao seu avesso topológico, o gozo. Nessa medida, a “perversão” da lei, ilustrada por esta personagem, tem um valor de verdade que importa apreender. Não é isso, também, o que é ilustrado pelo mito freudiano de *Totem e Tabu*? Aí se percebe como a lei se originou de uma rasura primordial do gozo. Essa rasura, porém, deixa um resto, irreduzível, impossível de eliminar, que pode reaparecer a qualquer instante, segundo as mais inusitadas formas, permitindo usos (ou abusos) mais ou menos perversos da lei. Não tem o direito por finalidade, entre outras, de ordenar, limitar, estabelecer as condições em que um ou vários sujeitos podem usufruir, gozar de determinado objeto?

A fim de tentar reparar a injustiça que ameaça abater-se sobre António, é cometida, paradoxalmente, uma ilegalidade. A autora de uma tal façanha é Pórcia, que aparece disfarçada

³⁵ Cf. op. cit., p. 444: “The pound of flesh (...) ‘tis mine and I will have it. If you deny me, fie upon your law”.

³⁶ Cf. op. cit., p. 443: “You’ll ask me why I rather choose to have a weight of carrion flesh than to receive three thousand ducats. I’ll not answered that, but say it is my humour. Is it answered? Não deixa de ser interessante o jogo, *moebiano*, entre “carrion flesh” (a carne em decomposição) e “carrion death” (a caveira, que o príncipe de Marrocos recebe como recompensa da sua escolha). A peça de Shakespeare está repleta deste tipo de “jogos”.

³⁷ Cf. op. cit., p. 431: “A pound of a man’s flesh taken from a man is not so estimable, profitable neither, as flesh of muttons, beeves, or goats”.

³⁸ O motivo da « carne », até mesmo para Shylock, tem um duplo sentido : ele é, ao mesmo tempo, objecto precioso, agalmático (como quando ele diz, no Ato Terceiro, Cena I, « my daughter is my flesh and my blood », op. cit., p. 437), e objeto de *gozo*, como no caso presente.

³⁹ Cf. LACAN, J.(1972-1973), *Le Séminaire, Livre XX, Encore*. Paris : Éditions du Seuil, Lição de 21 de Novembro de 1972.

de juiz, de “jovem doutor” da lei, no tribunal, em Veneza, onde Antônio é chamado a responder, vinda em substituição de Belário, que se encontra supostamente doente e não pode comparecer.

Para conseguir demover Shylock do seu propósito, Pórcia utiliza dois tipos de estratégia. No primeiro caso, apela a algo que estaria para além da lei, a clemência ou a compaixão, segundo uma lógica do não-todo.⁴⁰ Todos estão submetidos à lei, é verdade, mas esta não é tudo. É elucidativa, a este propósito, a resposta de Pórcia à pergunta de Shylock sobre qual o artigo da lei que o obriga a ser clemente: a natureza da clemência (mercy) deriva justamente de ela não ser forçada.⁴¹ É como se Pórcia fizesse apelo ao “espírito” da lei (ou a uma lei não escrita) para além da sua “letra”. Porém, à compaixão sugerida tanto pelo doge de Veneza como por Pórcia, Shylock responde com a paixão da lei. O cumprimento da lei acima de tudo.

Na impossibilidade de vergar, desta forma, a obstinação de Shylock, Pórcia muda de estratégia: apega-se, agora, à estrita letra da lei, ao que está escrito na letra do contrato e nada mais. Desse modo, ela revira moebianamente a lei contra o próprio Shylock. Quando a lei é suposta não deixar resto, segundo uma lógica do todo,⁴² a consequência é que não podemos fazer nada, dar um único passo, derramar uma só gota de sangue para além do que está escrito nela.⁴³ Deste modo, onde Shylock, que parecia tão rigoroso e exigente em relação ao estrito cumprimento da lei, cede e revela a sua fraqueza, o seu limite em relação ao gozo.

Seja como for, tanto no apego de Shylock à lei, como na torção *moebiana* a que Pórcia a submete, revela-se algo, um resto, que escapa ao seu domínio. O manto da lei não recobre por completo o real. O real é essencialmente sem lei. É com esse “resto” (que a lei não recobre inteiramente) que jogam tanto Shylock como Pórcia, mas em sentido inverso, ou em “momentos” diferentes da *Banda de Moebius*: o primeiro, servindo-se da lei como “aparelho de gozo”;⁴⁴ a segunda, revirando este aparelho contra o próprio Shylock, que acaba prisioneiro na trama em que pretendia enclausurar Antônio. A tal ponto que, a certa altura, somos levados a questionar-nos sobre quem é mais cruel: se Shylock, que exige apenas uma *libra de carne*, algo limitado, quantificável, que se pode medir (ele trouxe inclusivamente uma balança para o efeito), ou Pórcia e Antônio que exigem, em conjunto, que Shylock dê tudo o que tem, até mesmo o seu próprio ser...de judeu. Eis onde Pórcia, que começara por apelar à clemência do judeu, para além da lei, se atém aqui ao lado mais obscuro da mesma, não permitindo simplesmente que o judeu se retire, mas obrigando-o a pagar bem caro a ousadia, a ajoelhar-se⁴⁵ perante a autoridade.

Como única recompensa do serviço prestado, Pórcia, “o jovem doutor”, exige apenas o anel (ring) que Bassânio tem no dedo. Acontece que este anel tinha sido uma dádiva de Pórcia sob a condição absoluta⁴⁶ de o seu amado, Bassânio, não se desfazer dele por motivo algum. Naturalmente, Bassânio hesita: sujeito dividido entre o juramento que fizera à sua amada e o

⁴⁰ A fazer lembrar, por contraponto, a lei do Além (não escrita) em que se apoia Antígona, contra as leis da cidade, na hora de prestar as devidas homenagens fúnebres ao seu irmão morto.

⁴¹ Cf. op. cit., p. 445: “The quality of mercy is not strained”.

⁴² Esta personagem, Pórcia, movimenta-se aqui entre os dois lados da “sexuação” (segundo um termo empregue por Lacan no início dos anos 70 do último século): o lado *feminino*, segundo uma lógica do *não todo*, ou seja, aquilo que a lei não recobre por completo, e o masculino, segundo uma lógica do *todo*. Também neste aspeto ela denuncia a sua natureza ambígua, *moebiana*.

⁴³ Cf. op. cit., p. 446: “one drop of christian blood”.

⁴⁴ Retomo aqui uma expressão de Lacan (cf. *Le Séminaire*, Livre XX, op. cit., lição de 13 de Fevereiro de 1973).

⁴⁵ O termo empregue no original é “down”. Cf. op. cit., p. 447.

⁴⁶ Também aqui se nota uma correspondência, um elo *moebiano* entre Pórcia e Shylock: ambos estabelecem uma condição absoluta para dar ou “emprestar” algo a um outro: o anel a Bassânio, por parte de Pórcia; o dinheiro a Antônio, por parte de Shylock.

amor que nutre para com o amigo, António. Após algum tempo de hesitação, ele acaba por ceder o anel. E, a partir daqui, a confusão e o mal-entendido instalam-se em definitivo.

Qual é, na peça, a função deste anel?

Eu diria que ele tem várias funções e não apenas uma. Como dizem, respetivamente, Graciano e Bassânio, ele é “um objecto sem grande valor”. Ele é também, de um ponto de vista imaginário, o contorno de um buraco, uma “argola de ouro” (como diz Graciano, a certa altura), suposta rodear qualquer coisa, por exemplo, uma falta. Além disso, ele é o símbolo da “aliança” que se estabelece entre duas pessoas (como é o caso, por exemplo, de Pórcia e Bassânio), a materialização de um elo simbólico ou imaginário.

Mas eu gostava, sobretudo, de realçar não o objeto *em si mesmo*, e as suas possíveis significações, mas antes o seu *percurso*. Com efeito, para apreender a sua natureza peculiar, a sua “virtude”, como diz Pórcia, é necessário dizer que este objeto circula de mão em mão, que passa de uns para os outros. Ele faz lembrar, neste aspeto, “A carta Roubada”, de E.A. Poe, a que Lacan dedicou um seminário em meados do século XX⁴⁷: também aí se trata de algo que circula, que passa de mão em mão, de uns para os outros, tendo o condão de subverter as relações entre o visível e invisível, na medida em que, estando à vista, acaba por escapar, por ser invisível, a quase todos.

Também o trajeto singular do anel, no Mercador de Veneza, é feito sob o signo da máscara, do engano e do mal-entendido: pensamos que ele está a ir numa certa direção, quando, na realidade, está a deslocar-se noutra, o que gera em nós a sensação, parafraseando a peça homónima de Shakespeare, de que estamos perante uma verdadeira “comédia de enganos”.⁴⁸

Além disso, ele falta onde pensamos estar, ao mesmo tempo que se encontra onde não é suposto. Quando Bassânio, após ter hesitado algum tempo, dá o anel ao jovem doutor da lei, fá-lo na convicção de que o teria dado a um homem (como se isso não fosse, igualmente, suspeito!); na verdade, porém, ele é ela, o jovem doutor é Pórcia.

Eis o drama de Bassânio: ele saberá mais tarde, incrédulo, que o anel, afinal de contas, tendo efetuado o seu trajeto singular, está de novo no lugar de onde partira, na mão de Pórcia, *como se tivesse ficado sempre do mesmo lado*, apesar do trajeto. Não obstante, ele fez o seu percurso, subvertendo, pelo caminho a identidade, sexual, de uns e outros. Ao efetuar o seu circuito, ele sofre, deste modo, uma *torção* topológica. Num primeiro momento, as coisas parecem claras: de um lado, ela; do outro, ele. Após o circuito singular do anel, esta diferença entre ele e ela, o direito e o avesso, por assim dizer, estão completamente baralhados: ele é, afinal, ela, porque ela é, afinal, ele. Não é esta uma boa ilustração, *moebiana*, do que Lacan chamava, num dos seus últimos seminários (dedicado precisamente à Topologia e ao Tempo),⁴⁹ o “terceiro sexo”? Mais do que Shylock ou António, Bassânio ou Pórcia, é o anel, no seu percurso moebiano, o que detém a primazia. Ele é o protagonista, com o se diz, a chave do Mercador de Veneza, na medida em que religa, por meio de uma torção *moebiana*, as várias partes e personagens da obra: partindo de Pórcia em direcção a Bassânio, ele regressa à mesma Pórcia, mas sofrendo, durante o trajeto, uma *dobra*. A Pórcia que dá o anel a Bassânio não é *exatamente* a mesma que o recebe. E não deixa de ser interessante que António, em nome de quem Bassânio se desfez do anel, sirva, finalmente, de garantia, de caução para que o amigo não mais se desfaça dele. Deste

⁴⁷ Cf. LACAN, J., “O Seminário sobre “A carta roubada”, *Escritos*, op. cit., pp. 13-66.

⁴⁸ Cf. SHAKESPEARE, W., “The Comedy of Errors”, op. cit., pp. 257-277.

⁴⁹ Cf. LACAN, J. (1978-1979), *Le Séminaire*, Livre XXVI, *La Topologie et le Temps* (inédito).

modo, em vez da esfera imaginada por Aristófanes, no *Banquete* de Platão, em que as metades se completam, fazendo *um*, o que acaba por triunfar no *Mercador de Veneza* é o número *três*.

Dito isto, convém não esquecer, para concluir, que estamos acima de tudo perante uma criação, ainda que genial, e com um valor de verdade insofismável, de William Shakespeare. Com efeito, a “virtude do anel”, enquanto percurso *moebiano*, é conseguido graças ao poder do Verbo, que, como dizia S. João no Evangelho homónimo, estava já no princípio. A grandeza de Shakespeare consistiu em fazer desse princípio, um meio e um fim. Desta forma, ele realizou um novo elo *moebiano*, mostrando que o amor não se liga apenas ao ódio ou à morte, mas também à palavra e ao ato que a incarna, isto é, que extrai dela a sua *libra de carne*.