

Pelo direito natural, todos os homens nascem livres. Se assim fosse, em termos puramente literários, a literatura ficcional teria poucas hipóteses de sobrevivência, desde as criações homéricas até às narrativas fantásticas pós-modernas. A literatura é o espaço privilegiado em que é possível, sem nenhum julgamento de tribunal, simular que o direito natural não se aplica a todos os indivíduos. Neste caso, são as melhores excepções que ajudam à criação dos mitos, dos heróis sublimes, dos mártires, dos pícaros e dos que simplesmente sofrem tormentos que nenhum ser livre imaginou ser possível sofrer. É essa a natureza da literatura: criar mitos a partir de pressuposições universais sobre aquilo que acreditamos existir para todos desde que nascemos.

A primeira dificuldade que temos no tratamento linguístico do direito natural é a clarificação do seu significado. Nos textos doutrinários publicados com o título *Biathanatos*, John Donne, poeta metafísico inglês do século XVII, lamentava-se pelo facto de a expressão do direito natural ser tratada de uma forma tão diversa e inconstante que necessitava de a ler uma centena de vezes antes de a compreender uma única vez ou de perceber o que é que um autor quis dizer com essa expressão em certo momento. *Biathanatos* faz a defesa do suicídio contra a doutrina moral que prevalecia desde S. Tomás de Aquino e que o rejeitava por ser contrário ao direito natural e às leis de Deus. Donne argumenta que algumas pessoas desejam naturalmente morrer, sem qualquer desejo de exibicionismo social, o que justificaria moralmente o acto.

¹ Professor catedrático de Estudos Ingleses da Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Línguas, Culturas e Literaturas Modernas. Doutor em Hispanic Studies (Cardiff, 1993) e agregado em Teoria da Literatura (Universidade Nova de Lisboa, 1999), ensina Teoria da Literatura, Literatura Inglesa Contemporânea e Didáctica do Português e Línguas Estrangeiras. É investigador do Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS) e director do Instituto de Línguas da UNL (ILNOVA), de que é seu fundador (2006). Na FCSH, coordena os mestrados em Didáctica do Inglês (formação contínua de professores) e os mestrados em ensino (formação de professores). É investigador do Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS), da FCSH/UNL e FLUP/UP, onde dirige o grupo de investigação "TEALS: Teacher Education and Applied Language Studies, dedicado ao ensino da língua inglesa em todos os níveis de escolaridade. Nesse contexto, dirige a revista *E-Teals: an e-journal of Teacher Education and Applied Language Studies*. É ainda *field editor*, desde 2009, da editora académica britânica/americana The Edwin Mellen Press. Recentemente, publicou o livro: *O Professor na Caverna de Platão-As Recentes Políticas para a Formação de Professores em Portugal e o Futuro da Profissão* (2010).

Em termos estritamente literários, o direito natural funciona como um pêndulo manipulado pela consciência do leitor/espectador em relação às acções descritas na obra de arte literária. Tudo se pode resumir à questão de saber se o comportamento moral de uma determinada personagem é virtuoso ou malicioso. Em *Macbeth*, por exemplo, qual dos reis escoceses é mais recto, Macbeth ou Duncan? A personagem instável, sujeita a crises de consciência, ou a personagem moderada, que sabe sempre o que faz e não está sujeita a impulsos irracionais? Um autor como Shakespeare sabe contornar os arquivos históricos para inventar um drama único, dominado pelo desequilíbrio entre os dois lados do pêndulo, o que constitui a chave da tragédia. No teatro clássico grego, chama-se a esta circunstância essencial para a fundação da tragédia a *hybris*, que podemos considerar a própria essência do direito natural, na sua expressão literária.

Platão julgou que seria possível distinguir as boas das más acções através de um juízo racional. Se assim fosse, já saberíamos há muito que os heróis da *Ilíada*, Aquiles e Agamenão, ilustram as duas faces de uma ética que representaria a nossa mais antiga moralidade literária. O Livro V da *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, contém, a meu ver, os princípios mais definidos do direito natural. A actualidade das ideias políticas e jurídicas de Aristóteles é facilmente reconhecida no conceito de uma justiça não divina, que pode e deve ser avaliada. É uma “virtude completa”, mas não em termos absolutos.² O caso mais estranho para nós, leitores e cidadãos do século XXI, é o sub-conceito de justiça distributiva. A peça de Shakespeare *Measure for Measure*, cujo título é de inspiração bíblica, ilustra esse tipo de justiça. Na Grécia antiga, o Estado não era um cobrador de impostos, mas antes um distribuidor de riquezas entre todos os cidadãos, que eram iguais entre si perante o Estado. Há várias obras literárias que seguem esta ideia central de que é possível remediar o mal e restaurar o equilíbrio social e

² “Uma vez que o injusto é o que quer ter mais do que é devido, ele é assim definido a respeito dos bens. E na verdade, não a respeito de todos os bens, mas apenas a respeito daqueles que dependem da boa e da má sorte. Estes são sempre bens em sentido absoluto, mas nem sempre são bens por relação com cada um individualmente. Os Humanos pedem-nos em preces e perseguem-nos. Mas não deviam. Deviam era antes pedir que os bens em sentido absoluto fossem também bens relativos aos próprios, e assim escolher o bem *absoluto em si* como um bem *relativo para si*.” (1129b1, *Ética a Nicómaco*, trad. de António Caeiro, Lisboa: Quetzal, p. 108). O conceito de justiça aqui expresso é sempre dado em função da boa observação da lei e do respeito pela igualdade; o oposto conduz às disposições injustas, que devem ser punidas de acordo com a legalidade, que é por definição *justa*. “A própria justiça é, então, uma excelência completa, não de uma forma absoluta, mas na relação com outrem.” (*ibid.*, p. 109).

individual, distribuindo equitativamente a riqueza. A obra *Arcadia*, de Sir Philip Sidney, ou uma outra obra peça de Shakespeare, *The Merchant of Venice*, terminam com cenas de tribunal, cujo principal tema é o teste aos limites da aplicação *justa* da justiça.

Neste contexto, o principal contributo da *Ética a Nicómaco* para a história do direito natural é a distinção entre as coisas *mala in se* (maliciosas em si mesmas) e as coisas *mala prohibita* (maliciosas pela aplicação das leis), ou seja, estabelece-se uma distinção essencial entre o direito natural e o direito positivista, entre leis não escritas e leis escritas. A norma aristotélica tem implicações futuras quer na literatura quer no direito: o pressuposto é o de que uma pessoa pode ser injusta ou cometer uma injustiça, mas não *agir* injustamente se o seu acto não tiver sido premeditado.

Em literatura, não há nenhuma instância que acompanhe verdadeiramente a ideia básica do direito natural: a imanência das coisas que se ajustam por natureza. Nenhuma lei é ou está imanente na natureza do fenómeno literário, que se concretiza por construções subjectivas sem apoio de processos naturais. Nada existe na literatura que esteja fora dela ou do seu processo de criação. Todos os princípios literários existem dentro da literatura e constituem o equivalente a um sistema legal que é tão criativo quanto o próprio acto de criação literária. O direito natural é, no entanto, uma criação intelectual tão fátua quanto a própria criação literária. Confunde-se, julgo que propositadamente, com a Lei da Natureza, porque não se concebe fora dos limites da razão humana e daquilo que ela assume como bom ou mau, como virtuoso ou defeituoso, como puro ou impuro, como notável ou impróprio.³

A literatura trata o direito como tema literário e não se pode conceber um enquadramento penal para essa abordagem, a não ser no caso da mais velha questão que conhecemos no campo da leitura literária: o gosto. O grande tribunal da literatura profere

³ Há nas sociedades ocidentais inúmeros exemplos de literatura política que parte de premissas fundamentais do direito natural para a fundação de grandes códigos nacionais e internacionais. Os casos mais evidentes são a Declaração da Independência dos Estados Unidos da América (1776), que declara a equidade dos direitos dos cidadãos pela conformidade às “Leis da Natureza e à Natureza de Deus”; e a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão da França (1789), que fala da preservação dos direitos naturais dos homens e da sua indisputabilidade enquanto princípios universais. A Declaração dos Direitos Humanos das Nações Unidas (1948) segue a mesma tradição de leis universais que pretendem proteger a igualdade de direitos de todos os indivíduos, de acordo com o pressuposto de que existe uma justiça superior a qualquer interpretação imediata dos actos comuns dos cidadãos. O que a Declaração das Nações Unidas define como “direitos humanos” é exactamente o que cabe na definição moderna do direito natural.

sempre sentenças que de uma forma ou de outra têm a ver com o gosto literário. Não há nada que se aproxime mais do direito natural do que a ideia de que, em literatura, o gostar de um texto literário é um direito universal e, por oposição, o não gostar desse mesmo texto, é um direito não menos universal. São estas as duas faces do bem e do mal na natureza do literário.

As relações entre o direito e a literatura não se circunscrevem a uma situação de pura dissemelhança: um sistema fixo de leis a que estamos obrigados contra um sistema que não deixa nenhuma lei fixar-se nem nos obriga de nenhuma forma. O método prático do direito partilha com a leitura literária o recurso à boa interpretação dos textos, mas essa é uma situação hermenêutica que guarda uma outra diferença fundamental: a imaginação não é aceitável na prática jurídica como o é na prática crítica da literatura. Se um texto literário pode ser interpretado como uma forma de boa compreensão dos meandros da justiça, não é menos verdade que o exercício da imaginação lhe retira a possibilidade de essa compreensão se constituir numa lei positiva. Na tragédia grega *Antígona*, de Sófocles, a filha de Édipo reclama o direito à vida, porque esse direito natural não pode estar em desfavor das leis positivas criadas pelo homem, por mais déspota que ele seja. *As Suplicantes*, de Eurípedes, vão confirmar a mesma defesa pelos valores universais. Mas um leitor tirano que seja admirador de Creonte pode, literariamente, anular esse direito e reclamar que nenhum valor universal é mais forte do que os caprichos de quem detém na terra o poder. Os tribunais de Atenas não mudaram o seu comportamento venal depois de terem sido parodiados por Aristófanes na comédia *As Vespas*.

A literatura com fins didácticos ou com uma qualquer mensagem moralista, porque envolve uma dimensão formativa associada à livre imaginação criadora, não tem como objectivo constituir-se como código fundador de uma ética. Por isso Thomas More, na sua *Utopia* (1516), vai poder acusar os advogados de "espertalhões e manipuladores de leis", sem correr nenhum risco de intimação judicial. Um outro famoso advogado, George Puttenham, autor de uma reputada obra do mesmo século XVI, *The Arte of English Poesie* (1589), defende aí que os poetas foram efectivamente os primeiros criadores de leis para o povo. O facto não é estranho, porque, na época, advogados e poetas partilhavam os lugares de convívio na corte isabelina e ambas as classes de homens eram respeitadas pela sociedade. A admiração mútua

está suficientemente documentada.⁴ *Mirror for Magistrates*⁵ foi, por exemplo, um dos livros mais lidos no século XVI. Trata-se de uma antologia literária feita por magistrados e profissionais do sistema judicial inglês. O volume é todo de poesia, não raras vezes arriscando uma crítica explícita à monarquia, mas o que nos interessa notar é que a vida de um advogado nos séculos XV e XVI era indissociável da vida cultural da corte e é esta circunstância que explica que muitas das obras máximas da literatura desta época tenham sido escritas por homens de leis, porque a literatura não era vista como um passatempo, mas como parte fundamental da formação humanista dos homens letrados.

A defesa pragmática da poesia tinha já sido feita por um inglês no princípio do século XVI com o *Boke Named the Governour* (1531), do diplomata Sir Thomas Elyot, que dedica o livro a Henrique VIII. Uma vez mais, é irresistível a tentação humanista de doutrinar sobre questões de direito natural e/ou sobre moral. Elyot defende que Homero e Virgílio são capazes de dar a todo o jovem não só lições de moral como também de lhe ensinar o ofício das armas ou ainda política e criação de cavalos. Em 1579, o puritano Stephen Gosson publica, por sua vez, *The School of Abuse*, um ataque severo ao teatro da sua época que classifica de degradante dos costumes e da moral, servindo os palcos para glorificações de prostitutas. Gosson dedicou estranhamente o livro a Sir Philip Sidney. Gosson acabou por figurar na história da literatura inglesa apenas por este facto único, que se supõe ter sido o que levou Sidney a escrever *The Defence of Poesy* (1585). Aqui se reclama que o poeta é um legislador, alguém capaz de rivalizar com Deus na criação da natureza humana. Se Deus criou a natureza primária do homem, o poeta criou a sua segunda natureza. A defesa que Sidney faz da poesia está relacionada com o debate que decorria entre o direito natural e o direito positivo, na convicção de que as leis servem para punir os vícios enquanto a poesia serve para incitar à virtude e para nos afastar desses vícios. A linguagem é muitas vezes jurídica:

And for the Lawier, though Jus be the daughter of Justice, the chiefe of vertues,
yet because he seeks to make men good, rather formidine poenae, then virtutis

⁴ Veja-se, a título de exemplo, a obra de Wilfrid Prest: *The Inns of Court under Elizabeth I and the early Stuarts, 1590-1640* (London: Longman, 1972).

⁵ *Mirror for Magistrates*, edited from original texts in the Huntington library by Lily B. Campbell, (Cambridge: The University Press, 1938).

amore: or to say righter, doth not endeavor to make men good, but that their evill hurt not others, having no care so he be a good citizen, how bad a man he might be.⁶

Nenhuma outra arte se ajusta melhor à conformidade moral com a virtude, nenhuma nos ensina melhor o que é ser virtuoso, *naturalmente* virtuosos. Esta é também a missão do direito natural. De notar que *Sir Philip Sidney* visava, entre outros, os monarcas e os nobres, que haviam dito que os poetas não passam de “mentirosos”.

Desde Stº Agostinho e S. Tomás de Aquino que o direito natural é visto como a lei de Deus sobre a razoabilidade dos actos humanos, por oposição às leis fabricadas pelo homem para o homem. Stº Agostinho dizia que uma lei só faz sentido existir se for justa e S. Tomás de Aquino parafraseia-o dizendo que qualquer lei humana que se afaste do direito natural deixa de ser justa ou legal. O direito natural é essencialmente uma forma de autoavaliação dos limites do bem e do mal. Por esta circunstância, a sua universalidade é tida por intemporal: existe desde que existe o pensamento autorreflexivo. O lado mais imaginativo desta universalidade talvez tenha sido dado pela identificação simbólica de padrões na mais elementar das bipolaridades do direito natural. Em *Colours of Good and Evil* (1597), Francis Bacon fez questão de explicar que a reflexão sobre o bem e o mal é um dos caminhos que conduzem à glória de Deus, desde que, como se reconhece desde tempos longínquos, se faça o bem e se evite o mal (*bonum faciendum, male vitandum*). Esta máxima do direito natural está ligada a um instinto de sobrevivência que o homem da Renascença sentiu com intensidade, depois de conhecer todas as formas de tirania que a história recente e passada revelara. Talvez seja esse mesmo instinto que justifica um congresso desta natureza.

No século XIII, S. Tomás de Aquino tentou consagrar a ideia de que o direito natural está na consciência de cada um. É preciso um longo caminho de refutações desta ideia até chegarmos ao século XVII de Thomas Hobbes, que, no seu *Leviathan*, argumentará antes que o indivíduo tem um acesso muito limitado ao bem e à virtude, pelo que compete ao Estado encaminhar-nos nessa direcção positiva. O aparecimento do *Leviathan*, de Thomas Hobbes, fez esquecer a tese da subjectividade do direito natural que se impunha desde S. Tomás de Aquino. O direito natural que se funda no pensamento de Aquino ajusta-se à lei de Deus ou a uma lei de Deus, que nos impele naturalmente para o bem. Hobbes e também Calvino não

⁶ Edição electrónica preparada por R. S. Bear para a University of Oregon, 1995: <<http://darkwing.uoregon.edu/%7Erbear/defence.html>>, consultado em Novembro de 2005.

discordarão deste argumento, mas uma tal lei nunca foi verbalizada. As sociedades ocidentais nunca foram capazes de escrever as premissas do direito natural, porque se trata, a rigor, de uma projecção que alguns autores veem mesmo como uma forma de ficção literária.⁷

Toda a teorização de Hobbes pode ser vista como uma negação dos princípios básicos do direito natural, herdados da doutrinação cristã medieval, porque pressupõe que o homem é um ser sem lei por natureza, e por isso precisa de regras que penalizem essa natureza desviante. Hobbes promove a separação entre o direito natural e as leis que governam a natureza humana, isto é, tenta criar uma diferença semântica entre o direito natural e a Moral, o que para o homem medieval e renascentista era inconcebível. Para Hobbes e para os positivistas que lhe vão suceder, a única questão que vale a pena debater é a de saber se uma lei é aplicada por uma autoridade legítima ou não. Se sim, é uma lei simples, não divina, sem implicações morais e sem nenhuma relação com o direito natural. Hobbes insiste em colocar o direito natural para além da razão e da consciência individuais, que estão sujeitas às regras impostas pela sociedade dos homens e não são direitos naturais impolutos.

O direito natural é visualizável por meio de formulações literárias e filosóficas que têm a fragilidade de uma qualquer moral. Podemos criar um herói do direito natural, mas será sempre uma personagem sem personalidade jurídica que só pode funcionar como exemplo moral, não como exemplo precedente. É o caso de *Hamlet*, de Shakespeare, cuja heroicidade está construída sob pilares de uma moral exemplar à qual todos os homens se deveriam moldar, mas que não podemos transpor literalmente para o mundo real:

Hamlet: Denmark's a prison.

Rosencrantz: Then is the world one.

Hamlet: A goodly one; in which there are many confines, wards and dungeons,
Denmark being one o' the worst.

Rosencrantz: We think not so, my lord.

Hamlet: Why, then, 'tis none to you; for there is nothing either good or bad, but
thinking makes it so: to me it is a prison.⁸

⁷ Veja-se a prudente introdução de R. S. White ao seu livro *Natural Law in English Renaissance Literature*, onde alerta para as teorias pós-modernas e a sua tendência antifundacionista: "Postmodern theory has, if nothing else, made us wary of anything that smacks of universalism, and there is absolutely nothing to refute the argument that Natural Law is no more and no less than a constructed fiction." (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. xi.

⁸ *Hamlet*, Act 2, ii, in *The Complete Oxford Shakespeare*, vol. 3, Stanley Wells/ Gary Taylor (Eds.), (London: Guild Publishing, 1990), p. 1135.

Hamlet serve de herói supremo do direito natural, como demonstrou John S. Wilks,⁹ porque a sua ética se concentra nos problemas da boa razão, da razoabilidade dos actos humanos e da boa consciência que temos deles.

Os conceitos mais gerais são sempre os que mais convidam ao debate é à refutação dos argumentos uma prática conhecida desde os tempos de Sócrates com o nome de *elenchos*. O literato da Renascença exaltou-se tanto quanto os antigos filósofos gregos na refutação deste tipo de conceito. Importava ser capaz de descrever literariamente o que era a boa moral e que forma literária se devia ajustar à sua expressão, porque só assim seria possível a compreensão do mundo em que o homem vivia. Mas o uso de uma lei geral também está sujeito a formas abusivas de interpretação.

Escritores como William Shakespeare, Thomas More ou John Milton preocuparam-se com a boa recepção das suas obras. Era importante para eles que o público reconhecesse o carácter moral por detrás das acções das suas personagens, sempre do ponto de vista masculino. De notar que na cultura ocidental do homem da Renascença toda a reflexão literária e filosófica sobre o direito natural é de natureza patriarcal. Quando Hamlet diz “What a piece of work is man”,¹⁰ a frase deve ser lida de forma literal, porque a universalidade dos conceitos de boa consciência, razão e virtude explica-se sempre em função do comportamento do homem e não da mulher. Poder-se-á argumentar, em legítima defesa, que o direito natural, para o homem da Renascença, exclui a mulher. Assim sendo, nenhuma lei poderá ser rigorosamente universal.

The Tragical History of Doctor Faustus (1604), de Christopher Marlowe, e *Fausto* (1790), de Goethe, simbolizam a luta mais elementar que se pode estabelecer entre as forças primárias do direito natural: a corrupção da razão, a partir do momento em que o homem tenta controlar a sua própria natureza usurpando o poder do Grande Criador. Muitas representações desta tentação primitiva do homem podem-se encontrar nas figuras de Egeon, de *The Comedy of Errors*, e de Egeus, de *A Midsummer Night's Dream*, de Shakespeare.

⁹ Ver *The Idea of Conscience in Renaissance Tragedy* (Routledge: London and New York, 1990).

¹⁰ “What a piece of work is man! How noble in reason, how infinite in faculty, in form and moving, how express and admirable, in action how like an angel, in apprehension how like a god—the beauty of the world, the paragon of animals! And yet, to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me; no, nor woman neither, though by your smiling you seem to say so.” (*Hamlet*, Act 2, ii, p. 1136).

Em outro cenário simbólico, podemos testemunhar essa mesma luta a partir de uma situação histórica complexa, traduzida em termos poéticos por Edmund Spenser, em *The Faerie Queen* (book 5, Book of Justice), Artegall procura incessantemente impor a lei e a ordem numa sociedade que de alguma forma se assemelhava aos caos que a sua Irlanda vivia. Artegall simboliza a lei comum. Mais tarde, Artegall vai ser auxiliado por Britomart que desempenha o papel da equidade. A *fábula* de Spenser baseia-se na relação entre estas duas forças. O Proema do Livro 5 é um canto à essência do direito natural:

For during Saturnes ancient raigne it's sayd,
That all the world with goodnesse did abound:
All loued vertue, no man was affrayd
Of force, ne fraud in wight was to be found:
No warre was knowne, no dreadfull trompets sound,
Peace vniuersall rayn'd mongst men and beasts,
And all things freely grew out of the ground:
Iustice sate high ador'd with solemne feasts,
And to all people did diuide her dred beheasts.¹¹

Neste sentido, a humanidade é conduzida para essa liberdade natural definida em “all things freely grew out of the ground”. Artegall e Arthur assistem a um julgamento que traumatizou todo o mundo isabelino: Mary Stuart acusada de traição, representada na personagem Duessa, uma alegoria de todo o mal que encontramos em *The Fairie Queen*, por oposição ao símbolo de todas as virtudes que o Príncipe Arthur representa.

Há uma espécie de artista que sempre gostou de desempenhar o papel de legislador e/ou explicador do mundo inteiro. O poeta romântico inglês Shelley não se envergonhou de ser um desses legisladores universais, o que já havia acontecido com os poetas ingleses do Renascimento. Para o poeta Sir Philip Sidney, a justiça poética é o equivalente literário do direito natural. Essa justiça, que em regra se consubstancia sob a forma de tratados ou artes, é a que ensina a boa moral através do que se chamava até então *fabula*. A expressão *justiça poética* é tardia, mas o conceito estava na mente do poeta renascentista. E era acompanhado por uma confiança quase cega na palavra escrita, em particular em obras de retórica, de filosofia e de poesia, que dificilmente se repetirá nos séculos seguintes. O poder moral de obras como *Utopia*, de Thomas More, *The Faerie Queen*, de Edmund Spenser, ou *King Lear*, de

¹¹ Versão electrónica de *The Faerie Queene*, preparada a partir da edição de *The Complete Works in Verse and Prose of Edmund Spenser* [London: Grosart, 1882], de R. S. Bear, University of Oregon, 1995. Disponível em: <<http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/queene5.html>>.

William Shakespeare, é de tal forma influente que nenhum legislador da época podia ignorar os exemplos de conduta aí registados. Tais obras literárias levantam questões de direito natural como: Justificar-se-á a existência de propriedade privada? Podemos agir sempre em conformidade com a nossa consciência? Quais os limites da autoridade individual?

Quando escreveu a *Utopia* (1516), originalmente em latim num texto dividido em duas partes, Thomas More era um advogado com intensa vida profissional, muito preocupado com a questão da equidade, que entendia dever reflectir-se no direito comum. More levou até ao fim esta crença, pois é sabido que, ao ser condenado à morte por Henrique VIII, não deixou de proclamar que a lei que o tinha condenado era contrária à razão e à consciência e, portanto, ao direito natural. Em *Utopia*, em particular no Livro I e através da personagem Raphael, tenta-se mostrar a diferença entre um crime de sangue e o roubo de uma moeda:

“There was no reason to wonder at the matter, since this way of punishing thieves was neither just in itself nor good for the public; for, as the severity was too great, so the remedy was not effectual; simple theft not being so great a crime that it ought to cost a man his life; no punishment, how severe soever, being able to restrain those from robbing who can find out no other way of livelihood. In this,' said I, 'not only you in England, but a great part of the world, imitate some ill masters, that are readier to chastise their scholars than to teach them. There are dreadful punishments enacted against thieves, but it were much better to make such good provisions by which every man might be put in a method how to live, and so be preserved from the fatal necessity of stealing and of dying for it.”¹²

A argumentação de Rafael é uma crítica implícita à prática do direito positivista e aos actos parlamentares (de notar que a pena de morte por roubo permaneceu como lei até 1827). Rafael entende que tais leis servem mais os interesses das pessoas ricas do que a humilde submissão a Deus, ao seu superior desígnio, e à verdadeira lei da equidade, porque Deus jamais decretaria o enforcamento de um ladrão, face à natureza do crime de roubo.

Rafael é o advogado do direito natural na *Utopia*. A sua estratégia de argumentação parece ter sido aprendida na escola retórica de Aristóteles: primeiro tenta convencer o público

¹² Versão electrónica, The Project Gutenberg eBook, *Utopia*, de Thomas More, editado por by Henry Morley, 2005. Disponível em: <<http://www.gutenberg.net>>.

pela força do exemplo e da lógica narrativa e depois atinge-o com toda a força dos argumentos para provocar a emoção que mexe com a consciência e a incita à acção moral. Rafael é, sem dúvida, o homem “natural”, como defende R. S. White.¹³ O mundo onde vive é uma visão natural de um Estado construído sob os pilares da razão e da consciência, onde todos os cidadãos vivem de acordo com as leis da natureza. Um longo parágrafo resume os princípios naturalistas da *Utopia*:

(...) They define virtue thus - that it is a living according to Nature, and think that we are made by God for that end; they believe that a man then follows the dictates of Nature when he pursues or avoids things according to the direction of reason. (...) A life of pleasure is either a real evil, and in that case we ought not to assist others in their pursuit of it, but, on the contrary, to keep them from it all we can, as from that which is most hurtful and deadly; or if it is a good thing, so that we not only may but ought to help others to it, why, then, ought not a man to begin with himself? since no man can be more bound to look after the good of another than after his own; for Nature cannot direct us to be good and kind to others, and yet at the same time to be unmerciful and cruel to ourselves. Thus as they define virtue to be living according to Nature, so they imagine that Nature prompts all people on to seek after pleasure as the end of all they do. They also observe that in order to our supporting the pleasures of life, Nature inclines us to enter into society; for there is no man so much raised above the rest of mankind as to be the only favourite of Nature, who, on the contrary, seems to have placed on a level all those that belong to the same species. Upon this they infer that no man ought to seek his own conveniences so eagerly as to prejudice others; and therefore they think that not only all agreements between private persons ought to be observed, but likewise that all those laws ought to be kept which either a good prince has published in due form, or to which a people that is neither oppressed with tyranny nor circumvented by fraud has consented, for distributing those conveniences of life which afford us all our pleasures.¹⁴

¹³ “Raphael is the ‘natural’ man, in all Tudor senses. He can live as he pleases, avoid what is repellent to his spirit (...), be utterly and uncompromisingly honest; living, in short, in natural state.” Op. cit., p. 118.

¹⁴ Ed. electrónica citada.

O modelo utópico de Thomas More não pode ser confundido com uma descrição de um Estado ideal do comunismo, como modernamente já foi interpretado, porque simplesmente nunca existiu na realidade europeia um Estado que conseguisse abolir por completo a propriedade privada e as trocas comerciais monetárias. O modelo de vida aborígene na Austrália é o que mais se aproxima do ideal de vida natural descrito na *Utopia*. O próprio Platão, que na *República* tinha idealizado um mundo tendencialmente comunitário, reviu tal idealismo nas *Leis*, renunciando à ideia de partilha comunitária, que dispensa qualquer forma de economia, porque, disse Platão, era demasiado bom esse mundo sem preço, sem custos, em que tudo é partilhado num sistema que só podia funcionar se todos fôssemos tão perfeitos quanto os deuses. Esta é também uma crítica ajustável ao ideal de vida natural de *Utopia*: o mundo aí descrito só funcionaria se todos fôssemos realmente de natureza divina ou de natureza aborígene. Aristóteles também preferiu a proporcionalidade à igualdade de direitos, a não ser no campo da ética, porque a amizade é que depende da ideia de comunidade, não a economia.

A utopia de uma sociedade construída pelo direito natural, onde o sentimento de comunidade prevalece sobre o sentimento de posse privada das coisas não é uma invenção de Thomas More. Virgílio recorda a Idade de Ouro de Jove (Júpiter), em versos que se recitarão na Europa até à Revolução Industrial:

Antes de Jove, lavrador algum
jamais trabalhou terra e sacrilégio
seria dividi-la e pôr extremas,
ao comum vindo todo o produzido
que o solo livremente oferecia
muito mais por ninguém lho exigir.¹⁵

De notar a ideia de que numa sociedade livre e natural o trabalho é mais produtivo por não existir a obrigação de trabalhar ou por não estar implícito o vínculo laboral perante uma entidade superior. Trabalhar para um bem comum é um sentimento mais nobre do que o de querer possuir uma propriedade para usufruto individual. Jesus Cristo tentou passar a mesma mensagem, repudiando as trocas comerciais e o direito à propriedade privada, a acreditar na palavra dos Apóstolos: “Todos os fiéis viviam unidos e tinham tudo em comum. Vendiam as suas propriedades e os seus bens, e dividiam-nos por todos, segundo a necessidade de cada

¹⁵ *Geórgicas*, Livro I, trad. do latim de Agostinho da Siva (Lisboa: Círculo de Leitores, 1993), p. 58.

um.” (*Actos dos Apóstolos*, 2: 44-45). Thomas More recuperou este ideal de partilha da propriedade, que é um dos pilares de sustentação do direito natural. Nos anos seguintes à publicação de *Utopia*, esse ideal foi sendo motivo de várias querelas políticas na sociedade inglesa. Entre 1642 e 1660, em particular, a *Commonwealth* inglesa defendeu acerrimamente uma sociedade com poderes equilibrados, onde a propriedade privada devia ser abolida. Os *Levellers*, liderados por John Lilburne, sustentaram essa tese até aos limites; os *Diggers*, liderados por Gerard Winstanley, reclamaram que nenhum homem podia exigir mais terra do que aquela que as suas próprias mãos pudessem trabalhar. Das *Geórgicas* de Virgílio até à *Utopia* de Thomas More e ao reinado dos *Levellers* e dos *Diggers*, o princípio que sustenta o direito ao usufruto do bem comum é semelhante na forma e no conteúdo: o Estado ideal não está dependente de leis que determinam a posse de um bem, mas deve ser construído na ideia de que tudo o que existe é de todos e a responsabilidade de agir sobre o que existe também é de todos.

A peça de Shakespeare *Measure for Measure* atraiu, à época, mais leitores advogados e magistrados do que leitores literatos, porque as matérias do direito que nesse texto dramático são tratadas eram bem conhecidas dos homens de leis. Aí se discorre sobre o tema do homem que se rege por leis e que tenta controlar, por exemplo, a sexualidade por decreto. A “fornicação” (ou sexo entre pessoas não casadas), o adultério e todo o tipo de “ofensas” sexuais não podiam existir de acordo com a Lei da Natureza. O assunto era levado a sério pelos contemporâneos de Shakespeare. As leis em vigor eram muito exigentes, para defender regamente os bons costumes, havendo quem reclamasse que o adultério, por exemplo, fosse punido com pena capital. É, à primeira vista, estranho que Shakespeare tratasse de assunto tão sério no palco da comédia. A literatura anti-sexual, de panfleto interventivo contra as convenções sociais sobre a sexualidade, não é, obviamente, uma invenção de Shakespeare nem uma novidade em *Measure for Measure*. Os Puritanos da época citavam de cor o Levítico (20:10) e o Deuterónimo (22:22). O próprio texto de Shakespeare introduz o tema do perdão para tais actos, através da personagem Isabella, que recorda a máxima bíblica: “não julgues para não seres julgado”, porém a Lei será implacavelmente aplicada ao prevaricador:

ANGELO. Your brother is a forfeit of the law,
And you but waste your words.
ISABELLA. Alas! Alas!
Why, all the souls that were forfeit once;
And He that might the vantage best have took
Found out the remedy. How would you be

If He, which is the top of judgment, should
But judge you as you are? O, think on that;
And mercy then will breathe within your lips,
Like man new made.
ANGELO. Be you content, fair maid.
It is the law, not I condemn your brother.
Were he my kinsman, brother, or my son,
It should be thus with him. He must die tomorrow.¹⁶

A vida sexual devia um assunto tão privado que só Deus devia ter conhecimento dela e sobre ela podia fazer juízos de valor. Os homens de leis setecentistas eram tão minuciosos e zelosos dos bons costumes que, em questões de controlo legal da sexualidade, argumentavam que uma mulher não cometia adultério se o marido estivesse a dormir. Contudo, Deus está sempre acordado e vigilante, pelo que saberia vingar o homem ofendido, nem que fosse através do sentimento de culpa.

O grande debate legal em *Measure for Measure* resume-se a saber se devemos ou não respeitar as leis feitas pelo homem. O bufão Pompey responde assim:

ESCALUS. How would you live, Pompey- by being a bawd? What do you think of the trade, Pompey? Is it a lawful trade?
POMPEY. If the law would allow it, sir.
ESCALUS. But the law will not allow it, Pompey; nor it shall not be allowed in Vienna.
POMPEY. Does your worship mean to geld and splay all the youth of the city?
ESCALUS. No, Pompey.
POMPEY. Truly, sir, in my poor opinion, they will to't then. If your worship will take order for the drabs and the knaves, you need not to fear the bawds.
ESCALUS. There is pretty orders beginning, I can tell you: but it is but heading and hanging.
POMPEY. If you head and hang all that offend that way but for ten year together, you'll be glad to give out a commission for more heads; if this law hold in Vienna ten year, I'll rent the fairest house in it, after threepence a bay. If you live to see this come to pass, say Pompey told you so. (II, i, 192-194)

Tais leis positivas existiam para serem quebradas quando chocavam com o direito natural de “viver”. A peça de Shakespeare que mais atraiu homens de leis trata igualmente de questões relevantes sobre a validade dos casamentos, neste caso do jovem cavalheiro Claudio com

¹⁶ *Measure for Measure*, Act. II, cena ii, in *The Complete Oxford Shakespeare*, vol. 2, ed. por Stanley Wells e Gary Taylor (London: Guild Publishing, 1990), p. 797.

Juliet, e do deputado Angelo com Mariana. Shakespeare, não sendo um homem de leis, deixou estes casos por resolver juridicamente dentro da peça e jogou com a ambiguidade da legitimação desses casamentos. Aliás, as regras da comédia clássica exigiam-lhe que fosse jogando precisamente com todas as possibilidades, por isso não estranhemos que os comportamentos das personagens de *Measure for Measure* sejam *ilegais* à luz do direito natural. Shakespeare quis provar que a libido, quando activa, é uma força que ultrapassa todas as barreiras: oposição dos pais, convenções sociais, dogmas morais ou qualquer lei positivista contra a prática sexual fora dos limites do casamento legítimo e convencional.

No Renascimento, ainda prevalecia a tese de Cícero, para quem o direito natural era uma força natural (*natural vis*), era a razão do homem inteligente que determina a medida do que é justo e do que é injusto (*De legibus*). Para que a razão (que aqui se confunde propositadamente com inteligência, bom senso e bom juízo) possa determinar boas decisões sobre o que é correcto e o que não é, é necessário perceber qual a dimensão das leis do homem perante as potencialidades do direito natural. Exigia-se que as leis dos homens estivessem de acordo com o direito natural, mas este é tão vasto que serão sempre estabelecidas leis sobre áreas insustentáveis a qualquer legislador. Angelo refere-se ao poder da Natureza e à necessidade de agirmos segundo a sua lei, mas Isabelle responde:

ANGELO. Ha! Fie, these filthy vices! It were as good
To pardon him that hath from nature stol'n
A man already made, as to remit
Their saucy sweetness that do coin heaven's image
In stamps that are forbid; 'tis all as easy
Falsely to take away a life true made
As to put metal in restrained means
To make a false one.
ISABELLA. 'Tis set down so in heaven, but not in earth. (II, iv, 4)

A tragédia *King Lear*, de Shakespeare, simboliza um dilema antigo na política, no direito, na filosofia e na literatura: o bem *versus* o mal. Em termos de direito natural, o bem é um valor humanitário que preservamos através da compaixão pelos outros e pelo bom senso das nossas acções. Kent, Cordelia, Albany e o Rei de França estão deste lado da balança; o mal é o resultado do conflito eterno entre o poder e as leis positivistas, uma vez esgotados os valores morais mais elevados, cujos intérpretes ou perpetuadores são indivíduos moralmente corruptos e profundamente egoístas, como Cornwall, Gonoril, Regan e Edmond.

Na literatura ocidental, um herói faz-se herói mais facilmente se agir sem obediência a regras morais ou a leis naturais de origem divina. Shakespeare aboliu, de certa forma, as soluções *deus ex machina* no sentido em que os heróis e anti-heróis nunca são manipulados, nas suas acções, pelo poder supremo de Deus. O herói moderno deixou de acreditar que o bem e o mal têm personificações divinas (Deus e o Diabo nas suas diversas representações simbólicas), que são, em última instância, responsáveis maiores por todas as nossas acções terrenas. Nenhuma personagem literária deve ter enfrentado a Lei da Natureza como o fez o rei Lear. Na tragédia, o seu castigo severo do Rei Lear por ter infringido o direito natural, ao rejeitar a sua filha predilecta, vai custar-lhe uma duríssima batalha contra as forças da Natureza. Todo o arrependimento é inútil ou tardio, porque a Natureza também pode ser inflexível na concretização das suas próprias leis.

O que surpreende num rei como Lear é a extensão do mal na natureza humana. Por isso faz a pergunta central da tragédia:

LEAR. Then let them Anatomize Regan: See what
breeds about her heart. Is there any cause in Nature that
make these hard-hearts. You sir, I entertaine for one of
my hundred; only, I do not like the fashion of your garments.
You will say they are Persian; but let them bee
chang'd.¹⁷

O mal também pode existir naturalmente? Em *King Lear*, aprendemos que o mal em alguns indivíduos é que não é natural, o que significa que ninguém é naturalmente mau, porém certas circunstâncias da vida (mesmo que inexplicadas) obrigam-nos a agir incorrectamente com comportamentos que a natureza repudia.

Os julgamentos das cenas 13 e 14 são paródias da justiça humana. A pergunta do juiz supremo (King Lear) às suas filhas (“Which of you shall we say doth love us most”), para decidir como vai dividir o reino é uma pergunta cuja legitimidade não se contesta, porque um rei está acima de qualquer lei. O direito natural não se aplica a um rei, quase por definição intemporal, porque se assume que só Deus pode julgar os seus actos.

Para Edmond, o direito natural aplica-se pela via negativa: a natureza possui um espírito de vingança ou uma força destruidora que não é adequada à sociedade dos homens.

¹⁷ III, vi, *King Lear*, in *The Complete Oxford Shakespeare*, vol. 3, Stanley Wells/Gary Taylor (Eds.), London: Guild Publishing, 1990, p., 1293.

Trata-se de uma eufeminização das injustiças sociais e políticas que decorrem da luta pelo poder. O direito natural exige outra doutrina, que passa pelas palavras de Kent:

KENT. Here is the place my Lord, good my Lord enter,
The tirrany of the open night's too rough
For Nature to endure.¹⁸

A natureza humana deve ser dirigida para os outros, procurando o bem comum, colocando o interesse social geral à frente do interesse particular, a cooperação à frente da competição. *King Lear* necessita de inverter todas estas pressuposições para se formar como tragédia. Gonoril, Regan e Cornwall confirmarão que a luta sem tréguas pelo poder pode ser mais forte do que qualquer valor ético ou laço de sangue protegidos pela Lei da Natureza.

RESUMO:

O direito natural é a mais etérea das formas de expressão do direito, porque não é adaptável à escrita de um código, não é sequer susceptível de ser descrito como uma forma de ética o é, porque se funda na aceitação de uma universalidade que é anterior a qualquer registo escrito do pensamento subjectivo. Os escritores de todos os tempos usaram o direito natural como tema literário, mas também como refúgio para a fundamentação das teses defendidas nas suas obras. No campo estritamente literário, o direito natural dominou o pensamento na Renascença europeia, com especial força e expressão em Inglaterra. Concentraremos a nossa reflexão nesse período e nesse espaço literário entre Thomas More e William Shakespeare, sem esquecer a herança clássica. O conceito de justiça poética há de suceder às reflexões renascentistas literárias sobre o direito natural e ambos conhecerão o seu período de confronto, mas o âmbito deste estudo não chegará até aí.

ABSTRACT:

Natural law is the most ethereal of all the forms of law, because it is not adjustable to the writing of a code, is not even writable like any form of ethics, since it is based on the acceptance of a universality that comes before any written register of subjective thought. Writers of all times used natural law like any literary theme, but also as a kind of protection for the explanation of the theories defended in his works. In the literary field alone, natural law dominated the European Renaissance, particularly in England. We will concentrate our inquiry in this period and in-between Thomas More and William Shakespeare, without forgetting the classic inheritance. The concept of poetic justice will exceed the Renaissance literary debate on natural law and both will start a particular battle of ideas, but this is not the aim of my inquiry.

PALAVRAS-CHAVE: direito natural, literatura, Renascimento, Thomas More, Shakespeare, Edmund Spenser, Philip Sidney

¹⁸ III, iv, *ibid.*.



Hybris, *Diomedes com Palladium*, c. 380 a. C.¹⁹



Benjamin West, *King Lear*, 1788

¹⁹ A figura de Diomedes que, durante a guerra de Troia, roubou a estatueta de Atena (Palladium) é um exemplo clássico de orgulho desmesurado ou *hubris*. A imagem encontra-se no Ashmolean Museum, em Oxford.