



RDL

REDE BRASILEIRA
DE DIREITO E LITERATURA

THE DEVIL'S LAW CASE, DE JOHN WEBSTER: FRAUDULÊNCIA LEGAL OU NOVO PROFISSIONALISMO?

DANIELA CARPI¹

TRADUÇÃO DE FELIPE ZOBARAN

RESUMO: O mundo que é retratado em *The Devil's law case*, de John Webster, é um mundo mercantil típico, baseado em todos os tipos de contratos: transferências de dinheiro, lucros de transporte, interação da classe dos comerciantes com a aristocracia através de contratos matrimoniais. Nesse mundo, a figura do advogado é central, pois ele garante a validade dos contratos enquanto participa de uma rápida cultura de troca, envolvendo múltiplos tipos de propriedade. Webster retrata uma imagem tortuosa desse mundo, centrada em figuras e problemas legais. Por um lado, temos vários advogados representando diferentes matizes de justiça ou injustiça; por outro lado, vemos a importância da propriedade e de como lidar com ela, daí a importância dos testamentos.

PALAVRAS-CHAVE: John Webster; direito e literatura; advogados; justiça; propriedade.

[...] a ideia de que a legitimidade do direito repousava no imaginário político de seu público-alvo foi certamente entendida e aceita por Shakespeare e seus contemporâneos. (Ward, 1999, p. 1)

1 Professora Titular de Literatura Inglesa no Departamento de Literaturas e Línguas Estrangeiras da Università di Verona. Fundadora e Presidente da Associazione Italiana di Diritto e Letteratura AIDEL (<http://www.AIDEL.it>). Membro do Conselho Editorial das revistas científicas *Symbolism: a Journal of Critical Aesthetics* (New York), *Anglistik* (University of Heidelberg), *Cardozo Law Bulletin* (University of Trento), *La torre di Babele* (Università di Parma), *Law and Humanities* (University of Warwick), *Cosmo*, *Comparative Studies in Modernism* (Università di Turin). Co-fundadora e editora da revista *Pólemos*, *Law Literature and Culture*, publicada pela DeGruyter (Berlin). Verona, Itália. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2990-441X>. E-mail: daniela.carpi@univr.it.

A peça *The Devil's Law Case* (*O Caso da Lei do Diabo*, em tradução livre), de John Webster, apresenta uma estrutura muito complexa: os enredos e subenredos se fundem e se chocam, criando uma imagem tortuosa do mundo centrada em figuras e problemas legais. Por um lado, temos vários advogados representando diferentes matizes de justiça ou injustiça; por outro lado, a importância da propriedade e como lidar com ela, daí a importância dos testamentos, que se tornam os discursos centrais.

1 A FIGURA DO ADVOGADO

O mundo que é retratado em *The Devil's law case*, de John Webster, é um mundo mercantil típico, baseado em todos os tipos de contratos: transferências de dinheiro, lucros de transporte, interação da classe dos comerciantes com a aristocracia através de contratos matrimoniais. Nesse mundo, a figura do advogado é central, pois ele garante a validade dos contratos enquanto participa de uma rápida cultura de troca, envolvendo múltiplos tipos de propriedade. Todos os meios são válidos para a aquisição de dinheiro e propriedade: o objetivo central de praticamente todos os personagens é o de adquirir riqueza a qualquer custo. É uma sociedade avarenta, não mais baseada na ética ou na moralidade, não mais enraizada no refinamento espiritual, mas constituída de vigaristas, penhores e viúvas licenciosas. Os bandidos e rufiões zombam da virgindade; as viúvas fazem da compra de um marido ou de uma amante seu objetivo principal.

O enredo é típico da maioria das comédias da vida na cidade de Middleton. É a história de dois jovens apaixonados, prejudicados por um irmão que se preocupa com o dinheiro e por uma mãe viúva e licenciosa, personagem constituída na tradição plautina, representando a guerra entre os jovens e os velhos. O que é particularmente novo nesse contexto é a figura do advogado, que está tão bem integrado nesta sociedade embaçada.

o advogado comum é uma representação composta, ou um conjunto de imagens públicas, historicamente determinadas pela reação de homens e mulheres em todas as esferas da vida em resposta à conduta profissional dos advogados (Tucker, 1984, p. xi).

Na Idade Média, o advogado tornou-se objeto de piadas e fofocas comuns; dessas fontes populares, os dramaturgos derivaram seus próprios retratos de advogados comuns. O fato de os advogados serem tão frequentemente mencionados pelos dramaturgos elisabetanos revela sua

importância social e a extensão com que sua presença era difundida na sociedade.

O advogado, Crispiano, aparece no Ato I, cena i, em conversa com Sanitonella, que serve à função do *alter ego*, o deuteragonista que ajuda o advogado a brilhar em toda a sua vilania. De fato, parece inevitável que os advogados, que deveriam representar a justiça, personifiquem a imperfeição da humanidade. Eles vêm incorporar a impossibilidade da justiça por causa de sua própria função, isto é, a função de fazer cumprir a lei: a justiça não deveria necessitar dos serviços de um intermediário. Por essa razão, o advogado é considerado um “intruso no Éden”. Sua presença é uma afronta àqueles que acreditam na bondade intrínseca do homem e em sua adesão natural à lei. Por sua própria existência, o advogado demonstra que há uma distinção entre a fé individual na justiça e a necessidade da sociedade pela lei (Tucker, 1984, p. 2). O advogado serve para mostrar o quanto o homem se afastou de sua conexão com Deus; ele incorpora a perda de uma perfeição pré-lapsária que não requer um intermediário entre o homem e a justiça. Portanto, a função oficial do advogado está fortemente ligada ao conceito de propriedade e à sua natureza problemática.

É significativo que o advogado esteja vestido com o traje da típica figura medieval do diabo, Velho Vício; ele aparece em cena disfarçado – e sabemos que o diabo foi chamado de “mestre do disfarce”. Exteriormente, o advogado é uma figura profissional que lida com as transações monetárias da época (seus clientes mantêm-se em torno dele e aglomeram-se à sua porta), mas ele é realmente a personificação da avareza e da cobiça: ele se alimenta da ruína de seus clientes. Sua vida inteira é descrita como uma privação de qualquer tipo de alegria: “estudo melancólico da lei”, “importunação de seus clientes”, levantar-se cedo e ficar acordado até tarde, sem tempo para orações (lei e religião em desacordo), perda de voz por causa de alegações excessivas, negação de prazer mesmo na comida, porque não há tempo para comer e para lazer, afinal, para quê? Pela mera alegria, pelo prazer de roubar o dinheiro dos clientes. Sua ganância é tal que ele afirma:

Nenhum prazer no mundo era comparável a isso. [...]
Ele nunca provará o semelhante
A menos que ele estude direito. (I, i, 48-51)

Aqui vemos claramente a alegria perversa que ele sente em ganhar seus casos e em ganhar o dinheiro de seus clientes. A satisfação que ele experimenta é até mesmo superior ao cortejar (Sanitonella faz essa comparação apenas para enfatizar sua real natureza):

Cortejos? Oh não, a doença é o que se segue a isso:
Ademais, as vestes desnudas e os gramados
Ou uma mão pintada, ou um seio, podem eles ser como o
prazer
De receber os honorários dos clientes e empilhá-los
Em várias fileiras boas por sobre a minha mesa?
E de acordo com a grandeza de cada pilha,
A qual eu percebi com apenas um discreto olhar – porque
advogados não a anunciam –
Eu tirei meu chapéu e dei grande esperança
A causa deve ir a favor do cliente. (I, i, 54-63)

Mais traços negativos emergem dessa citação: o advogado é avarento (o termo “empilhá-los” e “fileiras” de dinheiro sugerem sua gula financeira), grosseiro (“tirei meu chapéu” sugere servilismo e natureza torta), e astúcia (ele dá “grande esperança”). Tudo e todos, uma pessoa manhosa que participa de muitos estereótipos típicos do Vício medieval, que representava a figura do diabo. Como na produção literária medieval, além disso, seu físico é naturalmente grotesco; portanto, o advogado / Vício torna-se uma figura de diversão. O ridículo serviu para exorcizar a natureza perigosa do diabo.

A dupla natureza do advogado (homem e não-homem, homem e monstro, homem e cão) é enfatizada apontando-se para um meio particular que causou a ruína dos nobres da época: as despesas excessivas de caça que muitas vezes levavam os nobres a dificuldades financeiras.

[...]um bom choro de cães de caça? Isso se conhece bem
Cães têm caçado senhorias à própria falha. (I, i, 62-63)

Essa matilha de cães de caça torna-se uma metáfora para o ataque tenaz e perigoso do advogado (o cão metafórico) nos meios financeiros de seus clientes. O advogado é o cão que, uma vez tendo suas presas na carne de seus clientes, nunca solta – nenhum choro ou lamento o leva à misericórdia.

Choro de cães?
O barulho dos clientes à porta do meu aposento
Foi mais doce música ao longe, para meu orgulho,
Do que toda a caça na Europa. (I, i, 64-67)

Não sendo presa da própria vaidade, ele se fartura das vaidades de outras pessoas.

Venha, venha, deixe-se citar outras vaidades
Pois nem vinho, nem luxúria, nem festas desenfreadas,
Roupas ricas, nem todo o prazer com que o diabo
Já praticou, para levantar um homem
Para a diversão do diabo, trouxe ao homem aquele prazer
De que eu me empossei ao fazer minha riqueza. (I, i, 78-83)

É significativo que nesse discurso a palavra “diabo” apareça duas vezes, ressaltando assim o fato de que o advogado está revelando sua atitude demoníaca; ele está explorando a fraqueza do homem. A situação nos lembra a tentação do diabo das fraquezas humanas de Doutor Fausto, que incluem seu amor por riquezas e poder, seus desejos luxuriosos, sua insistência em prazer físico e material em detrimento do refinamento espiritual, sua ganância. Uma comparação similar entre comportamento sério e conduta frívola é realizada em *O Mercador de Veneza*, em que a gravidade de Shylock em seu respeito por seus ancestrais e por seus esforços para proteger sua família é contraposta ao gozo dos cristãos com prazeres desordeiros nas ruas de Veneza.

A esta figura do advogado / diabo opõe-se outra figura, para quem a lei é fonte de paz e de comunhão entre os homens: Ariosto. Ariosto é “o milagre de um advogado, / Aquele que persuade os homens à paz, e agrava querelas / Entre seus vizinhos, sem ir à lei” (I, i, 97-100). Estamos dentro da situação típica da moral medieval: as duas figuras, em sua planura e desenvolvimento não-psicológico, representam dois tipos morais comparáveis ao Bom Anjo e ao Anjo Mau presentes no *Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe. A absoluta negatividade de Crispiano se choca contra a absoluta bondade de Ariosto. Em seu altruísmo, sua não-ganância, sua honestidade, Ariosto representa uma figura quase cristã: ele é a maravilha de sua profissão.

[...] dará conselho
Em honestas causas gratis; nunca em sua vida
Exigiu um pagamento, mas ele veio e defendeu; é um homem
De prática extrema, e acima de todos os seus anseios,
Está tornar-se um juiz. (I, i, 99-103)

A perfeição de Ariosto é tal que a única posição a que ele pode aspirar é a de juiz, pois estamos testemunhando um debate entre duas formas de

justiça. Um é representado pelo advogado, que trabalha pelos interesses de seus clientes – e por seus próprios interesses como profissional remunerado. O outro é representado pelo juiz, que deve buscar uma forma universal de justiça, que deve estar acima de pequenas controvérsias e agir em prol da própria lei. O juiz deve tentar criar harmonia na sociedade; ele deve tentar trazer a forma mais efetiva de justiça de que aquele período social mais necessitava. Em *Hamlet*, estamos dentro de uma crise legal em que a forma medieval de vingança e punição pessoal e / ou familiar está sendo substituída por uma forma mais moderna de justiça nas mãos de um tribunal ou de um governador². Nesta peça, em comparação, o debate está dentro da própria lei: entre sua aplicação corrupta da e seu uso sério, rigoroso e ético.

2 O TESTAMENTO

Além de contar com personagens que representam diferentes aspectos da lei, a peça lida com o drama em torno de um testamento contestado, o testamento de Contarino, em favor de sua prometida, Jolenta. De fato, antes da aprovação do Ato de Herança (Provisão Familiar) em 1938, a lei inglesa não tinha regras para garantir que os testadores não deixassem todas as suas propriedades longe de suas famílias. O direito comum não admite a parte do patrimônio do testador reservada por lei para certos herdeiros (como herdeiros legítimos do “*de cujus*”). A chamada “participação legítima (*legittima*)” foi uma instituição jurídica codificada por Justiniano e depois transmitida a todos os sistemas de direito civil. Um exemplo similar que encontramos em *The Duchess of Malfi* (*A duquesa de Malfi*), em que a Duquesa corteja seu futuro marido Antônio, insinuando que ela legará a ele todas as suas riquezas:

Duquesa: no céu.
Eu estou fazendo a minha vontade (como cabe aos príncipes,
Em perfeita memória), e, eu rezo, senhor, diga-me
Não seria melhor fazê-lo sorrir, assim,

² Hamlet adia a vingança também porque sente que não há mais uma justiça apropriada a uma sociedade mais civilizada e moderna, dominada por novos costumes mercantis, costumes que exigem que a justiça seja administrada não por clãs ou famílias, mas por um poder central acima das divisões de classe. Mas como ele pode recorrer a uma forma moderna de justiça quando o governante que deve administrar a justiça é também um assassino? O governante pode condenar a si próprio por homicídio?

Do que em gemidos profundos e terríveis olhares
medonhos,
Como os presentes que dividimos com as posses
Essa distração violenta?
[...] Se eu tivesse um marido agora, esse cuidado
Seria interrompido.
[.]
Você pode descobrir quão rica mina
Eu faço de você senhor. (I, ii, 82-89; 133-134)

Também neste caso a Duquesa decide sobre suas riquezas sem levar em consideração seus parentes, seus dois irmãos Fernando e o Cardeal. De fato, uma das possíveis explicações para a feroz perseguição de seu irmão Ferdinand foi atribuída a um ciúme a respeito de sua riqueza.

Em *The Devil’s Law Case*, algumas práticas legais precisam ser consideradas: como funcionavam os testamentos à época? Contarino, em seu leito de morte, lega todas as suas riquezas à justa Jolenta. Mas como pode Romelio, irmão de Jolenta e seu tutor, se apossar dessa riqueza? Segundo as concepções patriarcais da época, a mulher era controlada por seu pai ou, na ausência de pai ou marido, por seu irmão; portanto, a riqueza de Jolenta teria caído nas mãos de seu irmão Romelio. O risco é que Contarino, de alguma maneira escapando da morte, possa mudar seu testamento. Para evitar essa possibilidade, Romelio se disfarça de médico, entra no quarto de Contarino com um pretexto e apunhala-o. No entanto, o pretexto de entrar oficialmente na sala de Contarino, diante dos dois cirurgiões que cuidam dele, é novamente relacionado ao direito. Romelio afirma que ele tem uma maneira de reviver Contarino, fazê-lo “*compos sui*”, depois convencê-lo a mudar seu testamento. Obviamente, este dispositivo não funcionaria do ponto de vista legal, pois, uma vez que Contarino está momentaneamente inconsciente, Romelio precisaria que os cirurgiões testemunhassem as faculdades mentais recuperadas de Contarino para que o testamento fosse válido. Em vez disso, Romelio se recusa a ter testemunhas. Sua insistência leva os dois cirurgiões a suspeitarem das intenções de Romelio; mas suas suspeitas são certas por um motivo errado. Eles não deveriam ter suspeitado dele pela estranheza de seu pedido (“Este é um bom brinquedo, traz um homem à vida, / Para fazer um novo testamento; há algum truque nele” [III, ii, 70-71]), mas por sua irregularidade: deveriam ter consciência de que sua presença era necessária para a legalidade do testamento.

Para ser válido, um testamento deve ser feito por escrito, deve ser assinado pelo testador ou por alguma pessoa em sua presença e em suas instruções expressas; o documento deve ser assinado ou confirmado pelo testador na presença de duas ou mais testemunhas, ambas presentes ao mesmo tempo; as testemunhas devem atestar e assinar a vontade na presença do testador ou reconhecer suas assinaturas em sua presença.

Esses elementos legais se entrelaçam com outro problema jurídico: como poderia Ercole não ser acusado da morte de Contarino? Se Ercole é considerado morto, ele não pode ser processado, mas neste caso ele não pode provocar a denúncia do plano de Lenora (ela quer ser vingada de Contarino, que desprezou seu namoro em favor de sua filha, a quem ele nomeou seu herdeiro). Se ele for declarado como ainda vivo, ele pode ser processado pela morte de Contarino no decorrer de um duelo. Webster cria um palimpsesto tão tortuoso de casos legais que praticamente não há saída da armadilha jurídica que ele construiu.

O que surge é uma tensão entre a pretensa certeza da ordem natural e cívica (as leis existem e podem ser aplicadas) e a sempre presente possibilidade de seu colapso. O texto está totalmente permeado de legalidades (contratos matrimoniais *de facto*, testamentos, advogados que presidem as transações legais etc.), mas a lei é apresentada como sendo constantemente impedida (o advogado explorando seus clientes, casos de testamentos forçados e casamentos): o risco é que a obstrução da lei pode vencer. A lei é mostrada como continuamente em perigo de ser subvertida, causando assim a sociedade a entrar em colapso sob o peso da ilegalidade e da imoralidade. Embora os personagens sejam retratados como em constante tensão em seu desejo de contornar a lei, ainda assim a lei existe e representa uma resistência ao incipiente caos na sociedade. O texto, de fato, descreve a desarticulação social.

3 PROPRIEDADE

A turbulência legal da peça gira em torno da propriedade. Aquisição de propriedade está no centro de uma sociedade mercantil; é necessário dar total alcance à livre iniciativa do indivíduo. No entanto, a relação entre pessoas e posses deve ser saudável, pois deve envolver um procedimento

para distinguir a interação boa da ruim. No centro desta peça está a avaliação de uma cultura legal / moral de propriedade.

A mitologia da propriedade baseia-se no enraizamento; já a mitologia do contrato baseia-se a mutabilidade (Radin, 1993, p. 24).

Como muitas vezes nessas peças jacobinas, a questão central diz respeito à propriedade e à transferência de riqueza de uma classe social para outra. A aquisição de propriedade é o que contribui para a criação da personalidade dentro da peça. Enfatizada é a cobiça dos vários personagens que tendem a suprimir sua natureza moral. Se estamos presenciando a criação de um novo tipo de pessoa, é um tipo desprovido de todos os valores morais. O tom moral negativo da sociedade é ressaltado pelos personagens de Romelio e Crispiano. As pessoas têm um valor desde que “possuam”, e não enquanto “sejam”. De fato, a natureza mutável das pessoas e das comunidades é refletida e moldada pela mudança de concepções de propriedade.

A teoria utilitarista da maximização do bem-estar, plenamente desenvolvida muito depois por Jeremy Bentham, é prefigurada nessa peça. Romelio considera as pessoas apenas de acordo com seu ganho pessoal e as trata como se fossem coisas. O mesmo acontece com os advogados. Crispiano e Contilupo veem seus clientes como objetos a serem explorados, como meio de aquisição de riqueza, sem objetivo deontológico, enquanto Ariosto tem como objeto a lei e seu valor universal. Seu objetivo é administrar a justiça da melhor maneira possível, estendendo a harmonia e a paz na sociedade por meio da administração desinteressada da lei.

Essa perspectiva pessoal corresponde à premissa dominante da chamada teoria da personalidade da propriedade (Radin, 1993, p. 36).

Leonora possui uma certa quantia de dinheiro que ela oferece Contarino; para ela, esse dinheiro representa, ao mesmo tempo, propriedade pessoal e propriedade fungível. É uma propriedade pessoal porque, como viúva e não mais jovem, ela só existe como pessoa na medida em que “possui” dinheiro. O dinheiro permite que ela exista como pessoa na sociedade, mas, ao mesmo tempo, esse dinheiro é usado na tentativa de comprar um amante e, dessa perspectiva, é fungível.

Analogamente, Romelio considera sua irmã uma propriedade fungível porque usa sua beleza e juventude para cultivar relações frutíferas na sociedade e assim adquirir riqueza. Os personagens são tão obcecados com a posse de dinheiro que seu comportamento beira o fetichismo. Consideremos, por exemplo, a maneira como Romelio aparece em cena: ele é desde o início descrito como um mercador de substância.

Romelio: eu vou dar o rei da Espanha
Dez mil ducados por ano, e quitar
Minha taxa anual. Os holandeses mal comercializam
Mais geralmente do que eu: as esposas dos meus
faturadores
Usam chapéus de veludo e meus escribas
Apenas por serem meus empregados, tornam-se tão
ricos,
Eles constroem seus palácios e mirantes
Com chafarizes musicais. Nunca na minha vida
Eu tive uma perda no mar. Eles me veem no Mercado
Juventude afortunada. (1, i, 3-13)

Ele existe apenas como um homem rico e se vangloria de tais riquezas que todos os outros personagens lhe parecem meros mendigos. Sua atitude de fanfarrão leva-o a rejeitar o termo “elite” em si, que ele define como “uma relíquia supersticiosa do tempo passado” (1, i, 34). Ele rejeita Contarino precisamente porque Contarino pertence a essa classe desprezada, e ainda mais porque ele veio para “vender” terra. Romelio nunca vende, mas apenas compra e aumenta constantemente suas posses. Sua ganância é grotesca em seu excesso; no seu caso, estamos testemunhando um caso real de fetichismo ou má relação objetual. Podemos considerar sua contraparte legal como sendo o advogado Sanitonella, que está tão ansioso para ganhar mais e mais dinheiro que desenvolve um relacionamento prejudicial com as “coisas”; isso dificulta seu próprio autodesenvolvimento. O debate aqui é entre uma saudável e uma insalubre conexão com a propriedade.

Outra preocupação central tanto para a peça quanto para a sociedade da época é a luta pela identidade pessoal, que é um tema recorrente no início da sociedade inglesa moderna. Todos os personagens estão empenhados em forjar suas autoidentidades, como Stephen Greenblatt habilmente aponta em seu livro *Renaissance Self-fashioning*. O forjamento de uma autoidentidade muitas vezes depende de atos de apropriação, baseados não em ganhos legítimos, mas em atos ilícitos. Isso é exatamente

o que acontece na cena de Romelio no hospital, quando ele tenta assassinar Contarino para evitar que ele mude seu testamento. “O sonho de conquista é às vezes experimentado como [...] desejo de controle” (Whigham, 1996, p. 5). Tal atitude pode estar ligada à perda generalizada de confiança no sistema prevalecente de relações e identidades sociais, uma mudança que problematizou o sentido pessoal e coletivo de identidade. As consequências provocaram um sentimento geral de insegurança na identidade que teve que ser superado através de ações de aquisição.

A luta ideológica por modelos de posição social no início da Inglaterra moderna é agora uma questão familiar. A dispersão da terra que acompanha a dissolução dos mosteiros, interagindo com uma variedade de outros fatores, gerou uma sensação cada vez mais perturbadora de que o status previamente construído como absoluto e dado por Deus poderia de fato ser adquirido por vários tipos de esforço humano [...] As concepções lineares de classes em “escada” competiam com as estruturas binárias essencialistas mais antigas, mais claras (e muitas vezes nostálgicas) das categorias aristocráticas e de sujeitos (Whigham, 1996, p. 10).

O equilíbrio entre as forças de identificação social e as forças de diferenciação social varia. Em *The Devil’s Law Case*, podemos discernir uma relação ambígua entre Romelio e os dois pretendentes de Jolenta. O primeiro é um nobre que não é totalmente sem dinheiro (deixa todos os seus pertences modestos para Jolenta em seu leito de morte), mas ainda empobrecido; o outro é um comerciante muito mais velho, mas também muito mais rico. Romelio prefere o pretendente rico ao invés do nobre, que lhe daria a perspectiva de comprar um título. O que está envolvido, portanto, não é tanto uma mudança na classe social, mas um fortalecimento na avaliação dada às posses.

4 CONCLUSIONS

Com todos os muitos elementos do debate legal em ação na peça, parece que Webster quer lançar dúvidas sobre a moralidade do funcionamento interno do sistema jurídico da época, um sistema obviamente em desacordo com o princípio do bem comum. O que prevalece em vez disso são os interesses econômicos privados e egoístas que anulam os direitos humanos do indivíduo, criando assim um sombrio quadro social

em que o direito, a política e a moralidade estão interligados negativamente. Mas, apesar do quadro geralmente esqualido dessa sociedade cobiçosa e, em particular, da ganância dos advogados, podemos discernir uma evolução em relação ao retrato grosseiro do advogado medieval. Se na literatura medieval “os advogados são criticados por verdadeiras faltas legais, como bajular os ricos, ignorando as querelas dos pobres, prolongando ou retardando o litígio, cobrando taxas e se engajando numa disputa gananciosa por terras” (Tucker, 10), Crispiano, Ariosto e Contilupo não apresentam tais características de ignorância ou violação da lei. Embora enfatizem o lado materialista de sua profissão, eles ainda são advogados capazes e bem informados. A descrição positiva de Crispiano a respeito de Ariosto, insinuando as tentações que os advogados podem enfrentar, tem a função de demonstrar o que um bom advogado deve fazer. Estamos gradualmente nos desenvolvendo em direção a um sistema legal em que a justiça esteja nas mãos de profissionais que possam até ser vorazes e imorais, mas que saibam interpretar o código legal para vantagem própria ou de seus clientes.

REFERÊNCIAS

- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005 [1980].
- RADIN, Margaret Jane. *Reinterpreting Property*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1993.
- TUCKER, E. F. J. *Intruder into Eden, Representation of the Common Lawyer in English Literature 1350-1750*. Columbia (South Carolina): Camden House, 1984.
- WARD, Ian. *Shakespeare and the Legal Imagination*, London; Edinburgh: Butterworths, 1999.
- WEBSTER, John. *The Devil's Law Case*. London; Tonbridge: E. Benn, 1975. (Edited by Elizabeth Brennan).
- WHIGHAM, Frank. *Seizures of the Will in Early Modern English Drama*. Cambridge: University Press, 1996.

Idioma original: Inglês
Recebido: 18/11/18
Aceito: 20/11/18