

LARISSA DEGASPERI BONACIN

**SHYLOCK E O *MERCADOR DE VENEZA*: REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES DE
IDENTIDADE E ALTERIDADE, ONTEM E HOJE**

CURITIBA

2012

LARISSA DEGASPERI BONACIN

**SHYLOCK E O MERCADOR DE VENEZA: REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES DE
IDENTIDADE E ALTERIDADE, ONTEM E HOJE**

Dissertação apresentada como requisito
para a obtenção do Grau de Mestre ao
Curso de Mestrado em Teoria Literária do
Centro Universitário Campos de Andrade –
UNIANDRADE

Orientador: Prof.^a Dr.^a Verônica Daniel
Kobs

CURITIBA

2012

TERMO DE APROVAÇÃO

LARISSA DEGASPERI BONACIN

**SHYLOCK E O MERCADOR DE VENEZA: REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES
DE IDENTIDADE E ALTERIDADE, ONTEM E HOJE**

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:



Prof. Dra. Verônica Daniel Kobs (Orientadora - Uniandrade)



Prof. Dra. Liana de Camargo Leão (UFPR)



Prof. Dra. Anna Stegh Camati (Uniandrade)

Curitiba, 22 de agosto de 2012.



AGRADECIMENTOS

Obrigada, Prof.^a Dr.^a Verônica Daniel Kobs, pela generosa orientação atenta e sensível e, principalmente, por me abrir o guarda-chuva na tempestade.

Obrigada, Prof.^a Dr.^a Cristiane Busato Smith, pelo incentivo e pelo despertar para Shakespeare.

Obrigada, Prof.^a Dr.^a Anna Stegh Camati e Prof.^a Dr.^a Liana de Camargo Leão, pelas gentis considerações para o enriquecimento deste trabalho.

Obrigada, mãe e pai, exemplos de vida, pelo incentivo e pelas orações, sempre.

Obrigada, amigos, por compreenderem minha ausência.

Obrigada, Netto, companheiro da minha vida, pela paciência, cumplicidade e pelo incentivo em todos os momentos.

Heloisa, amor da minha vida, obrigada por me fazer sentir completa.

SUMÁRIO

RESUMO	vii
ABSTRACT	viii
INTRODUÇÃO	1
1 TEATRO ELISABETANO E O MERCADOR DE VENEZA	6
1.1 AS FONTES DE O MERCADOR DE VENEZA.....	10
1.1.1 A fonte principal – <i>Il Pecorone</i> , de Ser Giovanni.....	14
1.1.2 As fontes secundárias.....	19
1.1.2.1 <i>Cursor Mundi</i>	19
1.1.2.2 <i>A balada da crueldade de Gernutus</i>	21
1.1.2.3 <i>O orador</i>	23
1.1.2.4 <i>Gesta Romanorum</i>	25
1.1.2.5 <i>Zelauto</i>	27
1.1.2.6 <i>The Jew</i>	29
1.1.3. O Judeu de Malta de Christopher Marlowe	30
1.1.3.1 Barrabás x Shylock – duas faces do judeu.....	33
2 O MERCADOR DE VENEZA, SHYLOCK E OUTROS PERSONAGENS	41
2.1 A VENEZA DE O MERCADOR.....	41
2.2 “TRÊS MIL DUCADOS”.....	44
2.3 “QUEM É O MERCADOR? QUEM É O JUDEU?”.....	54
2.4 AS MULHERES DE O MERCADOR DE VENEZA.....	56
2.5 “I STAND FOR JUDGEMENT”.....	63
2.6 DO CÔMICO AO TRÁGICO – UMA QUESTÃO DE GÊNERO.....	71
3 SHYLOCK E A QUESTÃO JUDAICA	74
3.1 RAÇA x ETNIA JUDAICA.....	74
3.2 SER JUDEU.....	77
3.3 LITERATURA SOBRE MINORIA ÉTNICA E ESTUDOS CULTURAIS JUDAICOS.....	85
3.4 “SHYLOCK É O MEU NOME”.....	90
3.5 A COLONIZAÇÃO DE SHYLOCK E A TEORIA PÓS-COLONIALISTA.....	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS	115

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o personagem Shylock, o judeu de Shakespeare na peça *O mercador de Veneza*, ressaltando como suas características, principalmente sua linguagem, contribuem para uma reflexão acerca dos conceitos de identidade cultural e alteridade. Pretende-se, a partir disso, investigar a construção cultural da figura do judeu ao longo da História e situar o judeu Shylock em uma literatura sobre minoria étnica, por meio de reflexões relacionadas aos Estudos Culturais, bem como aplicar a teoria Pós-colonialista à condição de Shylock, submetido a uma colonização metafórica. Para a análise de elementos do texto, além dos conceitos básicos de John Gross e James Shapiro, recorre-se a diferentes críticos. Para tratar da identidade cultural, diáspora e alteridade, foram acompanhados os preceitos teóricos de Stuart Hall e as obras de Thomas Bonnici, como divulgador dessas teorias. Para complementar as questões relativas à linguagem, recorreu-se às obras de Keneth Gross e Frank Kermode. Para tratar da teoria Pós-colonialista e da metáfora de colonização de Shylock, encontrou-se fundamentação nos preceitos de Albert Memmi. A proposta é mostrar um judeu composto de características humanizadas, com emoções extremas que vão do ódio ao amor, para que o personagem não se reduza a um simples estereótipo. Desde o panorama histórico, pelo qual se inicia esta dissertação, até suas considerações finais, é essa amplitude que se busca no delineamento do perfil de Shylock.

Palavras-chave: Literatura. Judeus. Identidade cultural. Alteridade. Linguagem.

ABSTRACT

The subject of this work is an analysis of Shylock, Shakespeare's Jew in the play *The Merchant of Venice*, highlighting how his characteristics, especially his language, contribute to a reflection on the concepts of cultural identity and otherness. Based on this, an investigation is attempted of the cultural construction of the Jewish figure throughout history, placing Shylock the Jew in a canon on ethnic minorities, through reflections related to Cultural Studies, as well as applying Post-Colonialist theory to Shylock's condition, submitted to a metaphoric colonization. Different criticisms were used to analyze elements of the text, in addition to the basic concepts of John Gross and James Shapiro. To discuss cultural identity, diaspora and otherness, the theoretical precepts of Stuart Hall were used as was the work of Thomas Bonnici, as a popularizer of these theories. To add to questions regarding languages, reference was made to the works of Kenneth Gross and Frank Kermode. For discussion on Post-Colonialist theory and the metaphor of Shylock's colonization, the precepts of Albert Memmi were used. The aim is to show a Jew characterized by human traces, from hate to love, so that the character is not reduced to a simple stereotype. From the historical panorama, which begins this dissertation, to final considerations, it is this amplitude that will be sought in outlining the profile of Shylock.

Keywords: Literature. Jews. Cultural identity. Otherness. Language.

INTRODUÇÃO

O *mercador de Veneza* é uma peça sobre costumes, tradições e percepções culturais que espelham as inquietações de várias épocas. Seus personagens são capazes de suscitar as mais diversas interpretações. A figura Shylock desestabiliza não apenas o gênero da comédia, comumente atribuído à obra, mas também questiona e põe em xeque nossas próprias convicções e visões no que tange à figura do judeu. Afinal, Shakespeare parece sugerir que Shylock não pode ser reduzido a um mero estereótipo, tampouco à História de seu povo, ainda que ele também reproduza algumas de suas características mais estereotipadas. Shylock tem sua própria história, individualidade e suas ambiguidades. Shakespeare acrescenta características humanizadas ao judeu Shylock, a qual, até então, não havia sido oferecida por nenhum dramaturgo.

A paixão de William Shakespeare pela humanidade resulta em um mergulho nas profundezas da alma de seus semelhantes. E os motivos pelos quais suas peças são estudadas, nos dias atuais, podem ser encontrados na capacidade de Shakespeare em “investigar e compreender a fundo os processos do ser humano, tanto em sua condição de indivíduo como de integrante de um grupo social” (HELIODORA, 2008, p. 08).

A obra de Shakespeare até hoje continua a fascinar o imaginário ocidental e mesmo o oriental, tanto é que se encontram reescrituras e transposições intersemióticas da história de *O mercador de Veneza* por todo o mundo e durante as mais variadas épocas. Conforme o período em que é adaptada, o seu teor político também é alterado. Relida, recriada e parodiada não somente pela literatura, mas

também pelo cinema e televisão, a peça passa por (re)visões que buscam os mais diversos fins. A título de exemplificação, na época da Segunda Guerra Mundial, *O mercador de Veneza* contou com inúmeras encenações, sendo amplamente difundida. Durante o Terceiro Reich, a peça foi utilizada para fazer propaganda antissemita, difundindo políticas racistas: cerca de cinquenta montagens distintas da peça foram realizadas na Alemanha, no período entre 1933 e 1944.

Torna-se, portanto, extremamente problemática qualquer encenação da peça depois do Holocausto. A recepção da obra deve ser analisada com parcimônia: a vilania de Shylock é relativizada e o gênero da comédia é subvertido. O papel de Shylock, que não é o protagonista da obra, ganhou destaque especial, tendo sido colocado sempre em evidência, e interpretado por atores consagrados, dentre eles Sir Laurence Olivier, que deram voz digna ao personagem.

Este estudo analisa a alteridade e apresenta um referencial teórico acerca de *O mercador de Veneza*, e ainda sobre o judeu Shylock e sobre como esse personagem contribui para ampliar os conceitos de identidade e alteridade do povo judeu. Até porque presenciamos inúmeros episódios de discriminação que têm sido matéria de polêmica entre países do cenário contemporâneo, justamente pelo desrespeito pela cultura alheia.

Esta dissertação constitui-se em uma reflexão crítica da personagem Shylock de *O mercador de Veneza*, de William Shakespeare, ressaltando a caracterização peculiar que lhe foi dada por Shakespeare por meio da linguagem, e como a análise dessas particularidades contribuem para uma reflexão acerca dos conceitos de identidade cultural e alteridade.

Pretende-se, portanto, com esta pesquisa, além do resgate da memória, História e importância da obra *O mercador de Veneza*, realizar um estudo mais aprofundado da personagem Shylock, destacando a dimensão humana que lhe foi atribuída, bem como analisá-la sob a perspectiva de seu grupo étnico, os judeus. Este estudo propõe-se ainda, com base principalmente na linguagem de Shylock, problematizar a construção cultural da figura do judeu, situando-o em uma literatura sobre minoria étnica, como preconizam os Estudos Culturais, adaptando a teoria Pós-colonialista à condição do personagem, submetido a uma colonização metafórica.

Para o estudo de *O mercador de Veneza* de Shakespeare, priorizou-se a reconhecida edição conflacionada da Arden Shakespeare, editada por John Russell Brown, em 1955 (reimpressa em 2000), e por John Drakakis, em 2010, e a tradução para o português de Barbara Heliodora, de 1999, devido a longa tradição da referida autora em traduzir as obras do bardo. Todas as traduções de língua inglesa, quando não indicado o autor em nota de rodapé, são de autoria desta pesquisadora.

Nesta dissertação, o suporte teórico escolhido para abordar o tema Shylock são os livros de John Gross, *Shylock, a legend and its legacy* (1992), e de James Shapiro, *Shakespeare and the Jews* (1996).

Para auxiliar na questão da identidade cultural, diáspora e alteridade, recorreu-se, principalmente, à obra de Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), bem como foram trazidos alguns esclarecimentos acerca dessas teorias por Thomas Bonnici. No tocante à linguagem de Shakespeare e de Shylock observaram-se alguns preceitos das obras de Keneth Gross, *Shylock is Shakespeare* (2006), e Frank Kermode, *A linguagem de Shakespeare* (2005). A

referência à teoria Pós-colonialista como metáfora de colonização de Shylock teve embasamento nos conceitos de colonização e colonizado de Albert Memmi, em *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador* (2007). E também foi dado destaque aos esclarecimentos sobre a questão judaica constante em *A invenção do povo judeu* (2010), de Shlomo Sand.

A pesquisa está desenvolvida em três capítulos, sob os seguintes títulos: *Teatro Elisabetano e O mercador de Veneza*; *O mercador de Veneza, Shylock e outros personagens*; *Shylock e a questão judaica*.

No primeiro capítulo, a peça é situada no contexto histórico do reinado de Elizabeth I. É feito também um breve apanhado da situação dos judeus na Inglaterra do século XVII. Nos subitens deste capítulo inicial, procurou-se estabelecer relações da peça de Shakespeare com outras obras que serviram de fonte para *O mercador de Veneza*, principalmente com a peça de Christopher Marlowe, *O judeu de Malta*, destacando o papel que essas obras reservaram aos judeus.

No segundo capítulo, Shylock é situado dentro da obra *O mercador de Veneza*, priorizando as relações entre as personagens e estabelecendo suas relações com o judeu de Shakespeare.

No último capítulo, busca-se problematizar a construção cultural da figura do judeu, com base nos conceitos de alteridade e construção de identidade com o objetivo de situar o judeu Shylock em uma literatura de minoria étnica e dentro dos Estudos Culturais, para então delinear algumas características de Shylock, problematizando a percepção de sua vilania e confrontando a visão humana que também pode a ele ser atribuída.

Os temas analisados nesta dissertação procuram responder ao seguinte conjunto de perguntas: 1) A poesia shakespeariana traz em si o poder de transmutar para a realidade uma problemática que não afeta apenas judeus, mas também as minorias em geral? A partir dessa reflexão, o discurso de Shylock: “Eu sou judeu. Um judeu não tem olhos?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 78) pode ser ampliado e adaptado para questionar os direitos de outras minorias, como negros e índios? 2) Além disso, de que forma a peça shakespeariana de fato auxiliou na construção da identidade do judeu? 3) E mais: de que maneira essas modificações alteraram as adaptações contemporâneas que têm no Judeu Shylock seu principal astro?

O trabalho apresentado não pretende esgotar o estudo de *O mercador de Veneza*, nem tampouco acerca de Shylock, mas tão somente discutir e problematizar questões fundamentais aos temas: identidade cultural dos judeus, alteridade e a linguagem de Shylock como forma de torná-lo uma personagem ambígua.

1 TEATRO ELISABETANO E O MERCADOR DE VENEZA

O termo “teatro elisabetano-jaimesco” é a designação do conjunto da dramaturgia escrita e levada à cena durante o período compreendido entre a segunda metade da década de 1580 e 1642, ano em que todas as casas de espetáculo foram fechadas e destruídas pelos Puritanos.

Elizabeth I foi coroada em 1558, herdando de seus meios-irmãos, Eduardo VI e Mary I, que a antecederam, um país desgastado devido aos constantes conflitos religiosos. Levou quase trinta anos para devolver à Inglaterra o equilíbrio e torná-la novamente uma grande potência mundial, principalmente depois que derrotou a Armada de Felipe II, em 1588.

A Inglaterra, a partir desse período, presenciou rápidas transformações em diversos setores, principalmente com o desenvolvimento do comércio marítimo, que influenciava a moda, o transporte, a arquitetura e os costumes. Verificou-se, também, um grande avanço cultural, com apoio e incentivo às artes, principalmente ao teatro.

E foi nessa mesma época, segunda metade da década de 1580, que os primeiros edifícios teatrais foram construídos. Surgiu o ator profissional, ou seja, os atores, que antes eram considerados homens sem amo (*masterlessman*) e agora eram patrocinados pelos nobres, passando a ser seus servos ou criados e com isso podiam usar suas cores e bandeiras (*libré*).

A primeira casa de apresentação teatral londrina data de 1576, aproximadamente dez anos antes do reconhecido momento de glória da dramaturgia elisabetana. O primeiro teatro permanente, idealizado pelo ator James Burbage, fixou a forma do palco nascido das carroças ambulantes medievais e tornou possível

apresentações teatrais mais regulares. A área antiga da carroça foi ampliada para formar o palco, que se localizava no centro do pátio, e ao fundo, separada do exterior por uma cortina; uma área menor foi destinada a cenas mais íntimas, o chamado palco interior. Em cima do palco interior, ficava o palco superior, onde eram representados certos tipos de cenas, como, por exemplo, a famosa cena do balcão de *Romeu e Julieta*.

O edifício teatral elisabetano possui forma redonda ou poligonal, um palco em até três níveis para que várias ações pudessem ser representadas simultaneamente, agilizando as entradas e saídas. Circundando o palco/aventil no interior do edifício, em nível mais elevado, estavam as arquibancadas para os espectadores nobres e ricos. Os mais pobres ficavam em pé, próximos aos atores, na arena que circundava o palco.

A disposição do palco era ideal para a ação dramática, conferindo maior flexibilidade à ação. Havia pouco ou quase nenhum cenário, e os papéis femininos eram representados por rapazes jovens e imberbes, pois na época, na Inglaterra, as mulheres ainda não podiam representar; a atuação no palco somente lhes foi permitida no período da Restauração.

Era um teatro de personagens e ação, e mais, um teatro onde o maior destaque era dado à linguagem poética. Barbara Heliodora argumenta que “o teatro elisabetano existiu em função de sua linguagem poética, capaz de transformar aquele espaço cênico fixo, neutro, vazio – e por isso mesmo flexível – em qualquer coisa que o poeta tivesse capacidade para criar por meio da palavra” (HELIODORA, 2009, p. 09).

Os dramaturgos, ao escreverem suas peças, rompiam com o estilo neoclássico, vigente no continente europeu. As peças inglesas caracterizam-se pela

alternância entre sério e cômico; pelo abandono das unidades de tempo, ação e espaço; pela variedade na escolha dos temas, retirados da mitologia, da literatura medieval e renascentista, e da História; e por uma linguagem que misturava o verso à prosa descontraída.

A maior expressão da dramaturgia da época é, sem dúvida, William Shakespeare. Entretanto, deve ser dado destaque também a outros dramaturgos, dentre eles Christopher Marlowe, Robert Greene, Thomas Kyd, George Peele, Ben Jonson, para citar alguns.

Barbara Heliodora atribui a perene popularidade de Shakespeare ao fato de ele ser um dramaturgo que escreveu para um público eclético, assim afirmando: “A leitura de seus textos deixa claro o quanto ele buscava seu público, trabalhando com uma dramaturgia que a todo momento tem a consciência da presença da platéia, e com frequência se dirige a ela” (HELIODORA, 2009, p. xx). O que contribuía também para aproximação com o público era sua habilidade em retratar fatos do cotidiano. E mais, “sua curiosidade infinita, seu amor, sua compaixão, seu fascínio por todos os aspectos das atividades humanas”, conjunto de atributos que Barbara Heliodora considera como a maior característica e o aspecto mais apaixonante do autor (HELIODORA, 2009, p. 15).

O mercador de Veneza foi registrada na Stationers' Register em julho de 1598 e publicada em 1600 (First Quarto). Foi encenada pela primeira vez no Natal de 1596/7, provavelmente pela companhia *Lord Chamberlain's Men*.

Mister se faz traçarmos um panorama, nesta parte da dissertação, da situação do judeu na Inglaterra elisabetana. O judeu, na época de Shakespeare, representava o bárbaro, o demoníaco, ao contrário do cristão. O imaginário construído a respeito dos judeus na época elisabetana tem raízes muito antigas. Tal

discurso surge e é reafirmado desde a era bíblica, com a questão da morte de Cristo, criando, dessa forma, o mito do judeu perverso em muitas mentes cristãs.

O estereótipo do judeu usurário, ganancioso, feiticeiro, assassino de cristãos e de crianças, se consolidou ano após ano, e tal fato contribuiu para aumento do preconceito contra eles. Esse complexo discurso que coloca o usurário como a antítese de todos os valores cristãos funciona, na opinião de Drakakis, para tornar autêntico e ainda fomentar aquilo que conhecemos como racismo (DRAKAKIS, 2010, p. 17).

Entretanto, mesmo diante desse cenário, Shakespeare cria em *O mercador de Veneza* um judeu de características ambíguas. A posição parece ser unânime, entre os estudiosos de Shakespeare, como, por exemplo, Barbara Heliodora, para quem a figura central e dotada de maior complexidade em *O mercador de Veneza* é Shylock:

Nenhuma comédia de William Shakespeare tem passado por gama tão ampla e variada de interpretações quanto *O Mercador de Veneza*, nem nenhum de seus personagens tem sido encarado de modos tão diversos e conflitantes quanto o judeu Shylock, a figura que parece dominar a peça inteira, apesar de só participar de cinco de suas vinte cenas. (HELIODORA, 1999, p. 05)

Shylock permeia o imaginário popular por suas características ambíguas, que serão discutidas no decorrer desta dissertação. Como bem salientou Harold Bloom, “a presença e a voz de Shylock não param de reverberar, e jamais se deterão, seja quatro séculos após a criação da peça, seja pelos séculos que hão de vir” (BLOOM, 2000, p. 230). Na primeira edição da peça, havia uma introdução que destacava a importância de Shylock:

A muito excelente História do *mercador* de Veneza. Com a extrema crueldade de Shylock o judeu para com o dito *mercador*, cortando uma justa libra de carne: e a obtenção de Pórcia pela escolha das três arcas. Como tem sido várias vezes representada pelos Servos do Lord Camerlengo. Escrita por William Shakespeare. Em Londres. Impressa por J. R. [James Roberts] para Thomas Heyes e para ser vendida no Adro da Igreja de São Paulo, no sinal do Dragão Verde. 1.600. (HELIODORA, 1999, p. 05)

Percebe-se, portanto, que somente Shylock, o judeu, e Pórcia são citados no título acima. Nada é mencionado acerca de Antônio, o mercador, reforçando, portanto, a tese de que Antônio não é a figura central da peça, e que possivelmente Shakespeare tenha colocado Antônio como personagem-título para problematizar, mas essa discussão será abordada em tópicos posteriores. De qualquer maneira, a dúvida sobre “quem é o mercador” irá permear toda a peça.

1.1 AS FONTES DE O MERCADOR DE VENEZA

O mercador de Veneza consiste, principalmente, da fusão de duas histórias: a história das arcas e a história da penhora de carne humana; e ambas são provenientes de diferentes fontes.

A fonte principal de *O mercador de Veneza* é a coleção de contos escrita em língua italiana, por volta do ano 1378, por Ser Giovanni, chamada *Il Pecorone*. Foi dela que Shakespeare tomou emprestada a história da penhora de uma libra de carne humana, bem como suas circunstâncias e a exigência do judeu para o seu cumprimento, e também o incidente do anel de casamento e a dama de Belmonte.

Portanto, a versão mais próxima, de uma forma geral, de *O mercador de Veneza*, é, sem dúvida, *Il Pecorone*. Tal obra assemelha-se em tantos detalhes à

peça de Shakespeare que se pode considerá-la a sua fonte principal e será analisada com mais detalhes no próximo tópico desta dissertação.

No entanto, essa não foi a única versão da história do pagamento de dívidas por meio da penhora de uma libra de carne humana, e, embora seja geralmente aceito o fato de que Shakespeare era capaz de ler o texto em língua italiana, não podemos ignorar outras fontes de que o bardo possivelmente tenha se utilizado na composição de sua peça.

As origens dessa história remontam à Antiguidade, encontrada de forma rudimentar em contos religiosos da Pérsia e Índia¹. No Ocidente, as antigas leis romanas das Doze Tábuas deram a base legal para contos envolvendo esse tema. Conforme a Lei das Doze Tábuas, os credores, sob certas circunstâncias, poderiam dividir entre si o corpo do devedor. As histórias em torno desse assunto começaram a assumir uma forma moderna a partir do século XII, mas a primeira versão em língua inglesa do tema foi encontrada no poema *Cursor Mundi* (final do século XIII) e também tinha como credor um judeu. A versão seguinte em inglês de que se tem notícia foi encontrada em uma tradução realizada por Richard Robinson do manuscrito *Gesta Romanorum*, coleção de histórias medievais, escrita no século XIV, com duas versões em inglês no século XVI e que continha, além da história da libra de carne humana, a do enigma das arcas. Não há menção, entretanto, à figura do judeu.

A história da penhora de uma libra de carne humana poderia também ser facilmente encontrada na popular *A balada da crueldade de Geruntus*, com data anterior a 1590, bem como em *O orador*, uma coletânea de orações que continha

¹ Retirado da Introdução da edição da peça *The Merchant of Venice* da The Arden Shakespeare, second series, 2010.

uma oração (de número 95), com o título *De um judeu, que queria, por uma dívida, obter uma libra de carne de um cristão*.

Quanto às fontes para a história das arcas, Shakespeare pode ter encontrado inspiração em: *Confessio Amantis* (1390), de John Gower – poema inglês de 35.000 linhas em dísticos octassílabos; em *Decameron*, de Boccaccio (1348-1353); e, mais provavelmente, em *Gesta Romanorum*, citado anteriormente – uma enorme coleção de contos compilados no século XIV, mas impresso em 1472.

O dramaturgo pode ter encontrado elementos para sua obra também na peça chamada *The Jew*, da qual não restaram cópias e cujo único registro aparece em *School of Abuse* (1579), de Stephen Gosson. É possível também que *The Jew* possa ter influenciado a história que consta em *Zelauto* (1580), romance de Anthony Munday. Tal história pode ter sugerido a Shakespeare o pedido de misericórdia no julgamento e outros inúmeros ecos como, por exemplo: o fato de o usurário ter uma filha e que, tal como Jéssica, fugiu para casar-se; o pretendente da jovem de Belmonte, que, tal como Bassânio, tinha um amigo íntimo; e as duas damas que se disfarçam de advogados no julgamento.

Há referências em registros teatrais de uma não especificada *Venetian Comedy* apresentada em 1594, e de outro trabalho de Thomas Dekker, *The Jew of Venice*. Uma série de peças tipo *Jew of Venice* também foi encenada pelas companhias de teatro inglesas, as quais iniciaram temporadas de apresentações na Alemanha, no final do século XVI. Uma delas, cuja existência pode ser comprovada através de um manuscrito sob o título *Komoedia genandt Der Jud von Venezien (Comedy called The Jew of Venetia)* e, embora seu personagem principal esteja mais próximo de Barrabás de Marlowe, emprestando inclusive o mesmo nome, do que de Shylock, suas cenas finais, entretanto, possuem semelhança com o modo de agir de Shylock, bem como um julgamento e o que contemporaneamente passou a ser chamado de *Dass wohl gesprochene Urteil eines weiblichen Studenten* (“The well-spoken Judgment of a Female Student”). No entanto, não há conversão forçada

para o cristianismo. Barrabás, não o de Marlowe, acaba sendo surrado e jogado para fora do tribunal. (GROSS, 1992, p. 18)²

Alguns eventos ocorridos na época em que Shakespeare estava escrevendo *O mercador de Veneza* suscitaram grande interesse. Um deles foi a execução, em 1594, de Roderigo Lopez, um judeu português que era médico pessoal da Rainha Elizabeth I, e, envolvido em complexa trama política, foi acusado de conspiração e traição. Em junho de 1594, mesmo alegando inocência, Lopez foi enforcado em praça pública, em resposta à demanda popular.

Outro fato que pode ter influenciado Shakespeare foi o grande sucesso que estava fazendo *O judeu de Malta*, obra de Christopher Marlowe, encenada pela primeira vez em 1589. A companhia dos Homens do Lorde Almirante aproveitou-se da grande hostilidade do povo londrino contra Lopez e todos os judeus, e reviveu Barrabás, durante o ano de 1594, em quinze apresentações, sempre lotando a casa de espetáculos.

É muito provável que Shakespeare tenha se inspirado em Marlowe e aproveitado o ambiente antissemita na Inglaterra para compor o personagem mais complexo de *O mercador de Veneza*, o judeu Shylock³. Barbara Heliodora, nesse sentido, destaca que “não é absolutamente improvável que a Chamberlain’s Men tenha sugerido a seu principal autor que uma peça a respeito de um judeu poderia

² “There are references in theatrical records to an unspecified ‘Venetian comedy’ presented in 1594, and to an otherwise unknown work by Thomas Dekker, *The Jew of Venice*. A number of ‘Jew of Venice’ plays were also performed by the English companies which began touring Germany at the end of the sixteenth century. One of them has survived in manuscript under the title *Komoedia gennant Der Jud von Venezien* (‘Comedy called The Jew of Venetia’), and although the central character is closer to Marlowe’s Barabas, whose name he shares, than to Shylock, the closing scenes feature a Shylock-like bond, a trial and what contemporary playbills called *Dass wohl gesprochene Urteil Eines Weiblichen Studenten* (‘The well-spoken Judgment of a Female Student’). There is no forced conversion to Christianity, however. Barabas ends up by being thrashed and thrown out of court.” (GROSS, 1992, p. 18).

³ A influência de Marlowe, bem como o paralelo entre Barrabás e Shylock, será vista com detalhes, em tópico adiante.

ser extraordinariamente saudável para a bilheteria do grupo” (HELIODORA, 1999, p. 8). Também Drakakis afirma que há um consenso entre os críticos de que a peça de Marlowe influenciou Shakespeare (DRAKAKIS, 2010, p. 18).

Várias outras fontes secundárias foram sugeridas, fontes que provavelmente influenciaram Shakespeare na reconfiguração da história encontrada em *Il Pecorone*.

Entretanto, saber como *O mercador de Veneza* foi realmente criado, quais as outras fontes usadas ou rejeitadas pelo autor são informações que talvez não venham a ser completamente conhecidas.

1.1.1 A fonte principal – *Il Pecorone*, de Ser Giovanni

Alguns pontos essenciais do enredo de *O mercador de Veneza* parecem ter sido inspirados em *Il Pecorone*, coletânea de *novelle* italiana de autoria de Ser Giovanni Fiorentino, escrita no final do século XIV e publicada em 1568⁴.

Ao ler a primeira história do quarto dia dessa coletânea, temos a impressão de que alguns elementos básicos do enredo se repetem em *O mercador de Veneza* com maior complexidade dos personagens e da linguagem.

Il Pecorone narra a história do jovem Gianetto e de sua luta em ganhar a disputa pelo coração de uma rica viúva de Belmonte. Para tanto, os candidatos deveriam passar uma noite inteira sem dormir. Por duas vezes, Gianetto navegou de Veneza a Belmonte com embarcações carregadas de riquezas para tentar vencer o

⁴ A data de publicação é registrada como 1565 no site <www.shakespeare-online.com/sources/merchantsources.html>. Acesso em: 30 abr. 2011.

desafio, mas suas viagens foram inúteis e malsucedidas, pois a viúva lhe drogara com sonífero e o roubara.

Cada uma de suas viagens era patrocinada por seu padrinho, Ansaldo, o qual, inclusive, arcava com o prejuízo dos bens que eram perdidos⁵: “[...] and he [Ansaldo] had to sell many of his possessions to pay the creditors who had provided the goods.”⁶ (SHAKESPEARE, 2000, p. 145). Para a terceira e última viagem, Ansaldo, sem provisões para patrocinar seu afilhado, toma por empréstimo de um mercador judeu a quantia de dez mil ducados e aceita dar uma libra de carne de seu próprio corpo, caso a dívida não fosse paga no prazo estipulado em contrato: “[...] he [Ansaldo] went to a Jew of Mestri and borrowed them (ten thousand ducats) on condition that if they were not repaid the next June on St John’s Day, the Jew might take a pound of flesh from whatever part of his body he pleased.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 146)⁷. Gianetto, por sua vez, na terceira investida em Belmonte, com a ajuda de uma das empregadas, evita ser envenenado pela viúva e vence o desafio. O prazo para o pagamento da dívida se esgota, e Gianetto e sua esposa rumam até Veneza, onde a mulher, disfarçada de advogado, negocia junto ao judeu a vida de Ansaldo, insistindo no cumprimento da letra da lei e afirmando que o contrato referia-se a uma libra de carne humana e não ao derramamento de sangue: “Moreover, I tell you that if one drop of blood is spilt, I shall have you put to death, for expressly says that you may take a pound of flesh, neither more or less.” (SHAKESPEARE, 2000, p.

⁵ Todas as citações do texto *Il Pecorone* são retiradas do Apêndice I da edição *The Merchant of Venice* da The Arden Shakespeare, second series, intitulado “Translation from the first story of the fourth day of Ser Giovanni, *Il Pecorone*”.

⁶ “E ele (Ansaldo) teve que vender muitos dos seus bens para pagar os credores que tinham provido as mercadorias.”

⁷ “[...] ele [Ansaldo] foi até o Judeu de Mestre e emprestou dez mil ducados, com a condição de que, se a quantia não fosse reembolsada até o dia de São João, o Judeu poderia tomar uma libra de carne de qualquer parte do corpo de Ansaldo que ele desejasse.”

150)⁸. Com sucesso, a mulher de Gianetto não somente salva a vida de Ansaldo como tem a oportunidade de testar a afeição do marido, pedindo como pagamento o anel que ela lhe havia dado. Sem opção, Gianetto dá o anel ao suposto advogado como paga, mas no final é perdoado pela mulher.

Ambas as obras contêm a penhora de libra de carne humana, a rica dama de Belmonte e seus pretendentes, o anel que é dado em jura de amor e fidelidade e acaba tendo que ser passado a outra pessoa, as decisões que envolvem o estrito cumprimento da lei e o pedido de misericórdia. Como podemos observar, parte do enredo se repete nas duas histórias. Entretanto, pouca ênfase é dada ao judeu, ao contrário do que ocorre em *O mercador de Veneza*.

John Gross comenta que a dama de *Il Pecorone* é viúva e vive em uma cidade chamada Belmonte como Pórcia, porém seu caráter não é tão elevado quanto o de Pórcia. A viúva de *Il Pecorone* apenas engana seus pretendentes, colocando sonífero em suas bebidas. Pórcia, por sua vez, é artilosa; sabe exatamente como e o que quer. Shakespeare enriquece o cortejo da dama e inclui o enigma das arcas de ouro, prata e bronze (GROSS, 1992, p. 15).

No tocante ao pagamento de uma dívida por meio de uma libra de carne humana, as histórias se aproximam. As três incursões de Gianetto a Belmonte são financiadas por seu padrinho Ansaldo. Para a terceira viagem, Ansaldo, sem provisões, é obrigado a tomar emprestado do judeu três mil ducados, e aceita, como sinal de garantia, penhorar uma libra de carne de seu próprio corpo. Gianetto, em Belmonte, após ganhar a mão da dama em casamento, esquece-se do prazo do contrato e tem de correr a Veneza com os fundos necessários para livrar seu padrinho das mãos do judeu. Chega tarde demais, pois o judeu quer o cumprimento

⁸ “Ademais, eu lhe digo que se derrubares uma gota de sangue, terei que sentenciá-lo à morte, por expressamente dizer que você tem direito apenas à uma libra de carne, nem mais nem menos.”

do contrato, mesmo Giannetto lhe oferecendo dez vezes mais que a quantia contratada inicialmente. Não há dinheiro que faça o credor desistir de sua garantia: “Understand this: If you were to offer more ducats than this city is worth, it would not satisfy me: I would rather have what my bond says is mine.”⁹ (SHAKESPEARE, 2000, p. 149).

A dama de Belmonte, então, disfarçada de advogado, chega a Veneza para salvar Ansaldo, propugnando pelo estrito cumprimento da lei, mas advertindo o judeu de que, na ausência de estipulação em contrato, era-lhe vedado derramar uma só gota de sangue de Ansaldo ao retirar-lhe a libra de carne. O judeu, diante da impossibilidade de cumprir o contrato, solicita o dinheiro que anteriormente tinha sido oferecido a ele, mas a dama/advogado afirma que é a libra de carne ou nada. Sem opção e em acesso de fúria, o judeu acaba rasgando o contrato.

O credor judeu na obra italiana tem uma aparição ordinária e nem sequer tem nome próprio, sendo designado apenas como “o judeu”. Tal fato pode ter três interpretações diversas: primeiro, pode ser que o autor quisesse demonstrar a insignificância da personagem; segundo, pode servir para generalizar os judeus; terceiro, pode significar e reforçar o mito do judeu mau e sem piedade.

Gross ressalta a maestria de Shakespeare de fazer tanto com tão pouco. Em *Il Pecorone*, a história do pagamento da dívida por meio de uma libra de carne contém apenas duas mil palavras, ou um quarto da obra (GROSS, 1992, p. 16).

Comparando *Il Pecorone* e *O mercador de Veneza*, Gross afirma que “enquanto não há nenhuma evidência de contatos anteriores entre Ansaldo e o Judeu, Antônio e Shylock se conheciam muito bem e Shylock tinha fortes motivos

⁹ “Entenda isso: se você me oferecer mais ducados que essa cidade vale, isto não me satisfaz: Eu preferiria o que o meu contrato diz que é meu.”

para buscar a destruição do cristão” (GROSS, 1992, p. 17)¹⁰. Em *Il Pecorone*, apenas há sugestões de motivos que levariam o judeu a odiar o cristão, razão que justificaria a persistência em cobrar a dívida por meio da extração de uma libra de carne humana: “[...] but the Jew would have none of it, but rather he wished to commit this murder so that he could say that he had killed the greatest of the Christian merchants.”¹¹ (SHAKESPEARE, 1992, p. 149).

Gross ainda comenta que Shylock foi responsabilizado e punido por suas malfeitorias e forçado a se converter ao Cristianismo. O judeu de *Il Pecorone*, por sua vez, apenas rasga o contrato e desaparece da história.

Ainda acrescento outras comparações às realizadas por Gross. A primeira delas é que Shakespeare sugere nas entrelinhas uma relação homoerótica entre Antônio e Bassânio em *O mercador de Veneza*. Já, em *Il Pecorone*, não sabemos ao certo qual a natureza da relação entre Giannetto e seu padrinho Ansaldo, pois este patrocina três viagens de seu afilhado a Belmonte e, mesmo sem provisões, faz empréstimo e aceita penhorar uma libra de sua própria carne. Ansaldo faz tudo gratuitamente, não questiona, e aparece resignado, agradecido pelo fato de o afilhado encontrar-se bem no retorno de cada incursão a Belmonte: “If he is saved, I am satisfied; the loss of the ship does not worry me”¹² (SHAKESPEARE, 2000, p. 143).

Uma segunda observação a ser feita é que no texto italiano Giannetto é exaltado e enaltecido: “[...] and because of his charm and courtesy all the noblemen

¹⁰ “[...] while there is no suggestion that Ansaldo and the moneylender have had any previous contact, Antonio and Shylock know each other well, and Shylock has strong personal motives for seeking Antonio’s destruction.” (GROSS, 1992, p. 17).

¹¹ “[...] mas o Judeu não teria nada disso, mas sim desejava cometer esse assassinato para que ele pudesse dizer que havia matado o maior *mercador* cristão.”

¹² “Se ele está salvo, estou satisfeito; a perda do barco não me preocupa.”

regretted that he was not their lord [...]”¹³ (SHAKESPEARE, 2000, p. 144); além disso, suas viagens a Belmonte e seus fracassos estão dispostos em grande parte do texto.

Ao ler ambas as obras, resta evidente a superioridade do texto de Shakespeare, demonstrando sua imensa capacidade em enriquecer uma história simples como *Il Pecorone* e transformá-la em poesia dramática, ancorada em um contexto sociopolítico.

1.1.2 As fontes secundárias

1.1.2.1 *Cursor Mundi*

Nome em latim para *Runner of the World*, *Cursor Mundi* é um poema histórico-religioso anônimo que contém, aproximadamente, trinta mil linhas e foi composto por volta do ano 1300. Devido a algumas peculiaridades de construção e de vocabulário, especula-se que tenha sido escrito em algum lugar do norte da Inglaterra, mas a sua autoria permanece incerta, exceto o fato de que provavelmente tenha sido algum integrante do clero.

A obra contém uma espécie de resumo da História universal, como relatada no Velho e Novo Testamento; entrelaça paráfrases das Escrituras com lendas da Santa Cruz, por meio de versos dísticos octossílabos, em sua maioria, pois, na passagem em que conta sobre a Paixão de Cristo, o autor opta por outro padrão de métrica e rima.

¹³ “[...] e por causa do seu charme e cortesia, todos os nobres lamentaram que ele não era o senhor deles [...].”

O autor explica em um prólogo que o poema fora escrito em honra a Maria e com o propósito de contar acerca da Trindade; da queda dos Anjos; de Adão e de Abraão; da vinda de Cristo (seu nascimento, sua vida pública, sua crucificação e sua Paixão); dos três reis magos; da Assunção de Nossa Senhora; da descoberta da cruz; e, depois, sobre o anticristo e o Dia do Juízo Final. Como uma espécie de apêndice devocional, ele também propõe lidar com o luto de Maria aos pés da cruz.

Como foi ressaltado no item 1.2 desta dissertação, a origem da história do pagamento de dívida por meio de uma libra de carne humana remonta à Antiguidade. Mas a primeira vez em que essa história foi apresentada em língua inglesa foi em *Cursor Mundi*. Em um dos episódios de *Cursor Mundi*, um artesão cristão da cidade de Constantinopla que trabalhava para a Rainha Helena (a mãe do imperador da cidade) empresta dinheiro de um judeu e depois é incapaz de saldar sua dívida. Quando o judeu vai ao Tribunal cobrar sua libra de carne humana, depara-se com a restrição de que não poderia derrubar uma só gota de sangue. O judeu então amaldiçoa os juízes, e a rainha ordena o confisco de todos os seus bens e que a língua do judeu seja arrancada. Mas a rainha se compadece após o judeu prometer mostrar o local onde a cruz tinha sido enterrada (GROSS, 1992, p. 28).

Gross explica:

Há dois pontos de particular interesse aqui. Primeiramente, o poeta estabelece uma conexão, mesmo que de forma indireta, entre o pagamento de dívida por meio de uma libra de carne humana com a crucificação de Cristo. Em segundo lugar, ele estava escrevendo diante de um cenário da expulsão dos judeus por Eduardo I, em 1290. (GROSS, 1992, p. 28)¹⁴

¹⁴ “There are two points of particular interest here. First, the poet sets up a connection, even if it is only an indirect one, between the pound of flesh and the Crucifixion. Secondly, he was writing against the background of Edward I’s expulsion of the Jews in 1290.” (GROSS, 1992, p. 28).

Os contextos histórico e religioso justificam o fato de a obra ter sido a primeira a apresentar o liame judeu. Outra contribuição para *O mercador de Veneza* é a penhora de libra de carne e a restrição ao derramamento de sangue. E, como demonstrou Gross, a ligação entre judeus e cristãos se dá, mesmo que de forma indireta, pela possível associação da penhora de libra de carne à crucificação de Cristo, pela imagem simbólica da cruz enterrada.

1.1.2.2 *A balada da crueldade de Gernutus*

A balada da crueldade de Gernutus pode também ser considerada outra interpretação da obra de Ser Giovanni e foi escrita como canção, em forma poética. Refere-se à história da crueldade do judeu chamado Gernutus, que empresta a um mercador “a hundred Crownes” e, não tendo sua dívida saldada no dia acertado, quer lhe retirar uma libra de carne: “Shewing the crueltie of *Gernutus* a lew, who lending to a Merchant a hundred Crownes, would have a pound of his flesh, because he could not pay him at the day appointed”¹⁵ (SHAKESPEARE, 2000, p. 153).

Similaridades entre essa balada e a poesia dramática de Shakespeare são consideráveis. Ambas são ambientadas em Veneza, e os judeus nelas representados vivem da usura:

In **Venice** Towne not long agoe
 a **cruel** lew did dwell,
 Which lived all on **Usurie**,
 as *Italian* writes tell. (SHAKESPEARE, 2000, p. 153, ênfase acrescentada)

¹⁵ Todas as citações do texto *A balada da crueldade de Gernutus* inseridas nesta dissertação foram retiradas do Apêndice II, intitulado “The ballad of *Gernutus*”, da edição *The Merchant of Venice* da The Arden Shakespeare, second series.

A oferta da garantia é tratada na balada como “a merry jest”, enquanto em *O mercador de Veneza* é considerada “a merry sport”. E o acordo é assim realizado:

And this shall be the forfeiture,
of your owne flesh a pound:
If you agree, make you the bond,
and here´s a hundred Crownes. (SHAKESPEARE, 2000, p. 154)

O mercador na balada não consegue cumprir o acordo, pois seus barcos estavam todos no mar “The Merchants ships were all at Sea” (SHAKESPEARE, 2000, p. 154), mesmo motivo pelo qual Antônio descumpre o acordo com Shylock:

The Merchants ships were all at Sea,
and Money came not in;
Which way to take, or what to doe,
to thinke he doth begin. (SHAKESPEARE, 2000, p. 154)

Tal como em *O mercador de Veneza*, amigos do mercador na balada oferecem mais dinheiro ao judeu para que este perdoe a dívida, mas ele, como Shylock, não aceita dinheiro e quer o cumprimento do contrato:

Some (friends) offered for his hundred Crownes
five hundred for to pay;
And some a thousand, two, or three,
yet still he did deny:
“A pound of flesh is my desire,
and that shall be my hyre.
Then said the Iudge, yet good my friend
let me of you desire”. (SHAKESPEARE, 2000, p. 155)

O mesmo impedimento para o cumprimento do contrato, o não derramamento de uma só gota de sangue, podemos encontrar na balada, como veremos:

Sith needs thou wilt thy forfeit have,
 which is of flesh a pound;
 See that thou shed **no drop of bloud**,
 nor yet the man confound. (SHAKESPEARE, 2000, p. 155, ênfase acrescentada)

A peça de Shakespeare e a balada já citada fazem menção ao poder da misericórdia: “The second part of the lewes crueltie, forth the mercifulnesse of the Judge towards the Merchant. To the same Tune” (SHAKESPEARE, 2000, p. 154). Portanto, percebe-se a repetição de motivos, com variações, em ambas as obras, demonstrando que *A balada da crueldade de Gernutus* também pode ser considerada uma fonte para *O mercador de Veneza*.

1.1.2.3 *O orador*

A contribuição de *O orador*, conforme ressalta Hamilton, é no tocante aos argumentos utilizados na cena do julgamento. Podemos destacar dois pontos principais: abdicar do montante em dinheiro para requerer a libra de carne e afirmar que ser tratado como escravo era pior do que perder uma libra de carne humana (HAMILTON, 2005, p. 89). Tais argumentos são encontrados tanto no discurso de Shylock quanto no do judeu de *O orador*, como passamos a verificar, primeiramente, no texto de *O mercador de Veneza*:

Por que temer, se não cometo erros?
 Vós tendes entre vós muitos escravos,
 Que usais como se fossem cães ou mulas;
 Que usais para as tarefas mais abjetas,
 Porque os comprastes – devo eu vos dizer
 ‘Libertai-os, casai-os com os vossos?
 Por que mourejam eles? Que seus leitões
 Sejam também macios, seus jantares
 Cozidos como os vossos?’. Também eu
 Digo que a carne que estou exigindo
 Comprei-a caro, é minha e eu a quero:
 Se ma negais, adeus às vossas leis!
 Veneza não garante os seus decretos!
 Quero a sentença – vamos! Ela é minha? (SHAKESPEARE, 1999, p. 111)¹⁶

Podemos observar, então, discurso semelhante em *O orador*:

It seemeth at the first sight, that it is a thing no lesse strange than cruel, to bind a man to pay a pound of the flesh of his bodie, for want of money: Surely, in that it is a thing not vsuall, it appeareth to be somewhat the more admirable, but there are diuers others that are more cruell, which because they are in vse seeme nothing terrible at all: **as to bind al the bodie vnto a most lothsome prison, or unto an intollerable slauerie, where not only the whole bodie but also al the sences and spirits are tormented**, the which is commonly practised, not only betwixt those that are either in a sect or Nation contrary, but also euen amongst those that are all o fone sect and nation, yea amongst neighbours and kindred, & euen amongst Christians it hath bem seene, that the son hath imprison the father for monie. (SHAKESPEARE, 2000, p. 169, ênfase acrescentada)¹⁷

Em ambos os discursos percebemos a alegação de que a escravidão é o meio mais cruel de tratar as pessoas, pois perturba não somente o corpo, mas

¹⁶ Todas as citações de *O mercador de Veneza* nesta dissertação foram retiradas da tradução de Barbara Heliodora.

¹⁷ A citação aqui incluída foi retirada do Apêndice IV, intitulado *Declamation 95 of the Orator*_(1596), da edição *The Merchant of Venice* da The Arden Shakespeare, second series.

também os sentidos e o espírito. Deve ser ressaltada a excelente capacidade argumentativa de Shylock no primeiro trecho citado, ao afirmar que os cristãos, ao comprarem escravos, utilizam-nos “para as tarefas mais abjetas”, no intuito de argumentar o fato de que ele também pode querer e usar a libra de carne da forma que lhe aprouver, pois a comprou e pagou caro por ela. Já a outra citação possui um encaminhamento diferente. A crueldade de se buscar uma libra de carne humana também é comparada à crueldade da escravidão, mas de modo a perverter laços importantes, de família e de irmandade, os quais são fundamentais ao Cristianismo.

1.1.2.4 *Gesta Romanorum*

A fonte da história das três arcas de *O mercador de Veneza* é encontrada em um dos contos da coletânea *Gesta Romanorum* (*Deeds of the Romans*).

A *Gesta Romanorum* é uma coleção de contos de autoria desconhecida, escrita em latim, traduzida para a língua inglesa por Richard Robinson e publicada em 1577. A coletânea era frequentemente utilizada por padres, em seus sermões, porque os contos tinham cunho moral.

Originalmente, a história das três arcas podia ser assim resumida: uma jovem princesa, quando é mandada para casar-se com o filho do imperador, naufraga e perde todas as suas riquezas. O imperador então a submete a um teste para averiguar se seu valor moral tinha compensação suficiente diante da perda de seus bens¹⁸: “A good Mayde for the loue of my sonne thou hast suffered much woe, neuerthelesse if thou be worthy to be his wife soone shal I proue” (SHAKESPEARE,

¹⁸ Todas as citações do texto *Gesta Romanorum* inseridas nesta dissertação foram retiradas do Apêndice V, intitulado *Extracts from history 32 of Gesta Romanorum, translated and 'now newly persved and corrected by R. Robinson* (1595), da edição *The Merchant of Venice* da The Arden Shakespeare, second series.

2000, p. 172). Ele então coloca na frente da princesa três arcas, uma de ouro, uma de prata e uma de chumbo. Em cada arca havia gravada uma pista. Desconfiada das pistas das arcas de ouro e de prata, que respectivamente diziam: “*Who so chooseth mee shall finde that he deserueth*” e “*Who so chooseth me shall finde that his nature desireth*” (SHAKESPEARE, 2000, p. 172) acaba escolhendo a arca de chumbo, que continha a seguinte pista: “*Who so chooseth mee, shall finde that God hath disposed for him*” (SHAKESPEARE, 2000, p. 173). Além de passar no teste, ela ainda encontra a arca repleta de ouro e pedras preciosas.

O cunho moral da história nos é apresentado quando se estabelece que a escolha da arca de ouro é feita por homens mundanos, poderosos e ricos, com brilho externo; a escolha da arca de prata é realizada por homens justos e sábios deste mundo, que brilham com discurso justo; e a arca de chumbo é escolha dos homens simples e pobres, que, no dia do Julgamento Final, estarão ao lado do nosso Senhor Jesus Cristo (SHAKESPEARE, 2000, p. xlvii)¹⁹.

Tal como no conto de origem, também em *O mercador de Veneza* é o pai da pessoa cortejada quem determina os termos do teste. Na peça do bardo, entretanto, o pai deixa as instruções antes de morrer e adiciona uma regra: o pretendente que errar a arca deve jurar nunca mais em sua vida se casar.

As pistas escritas pelo pai de Pórcia em *O mercador de Veneza* assim diferem das pistas do conto originário: na arca de ouro está escrito “*Who chooseth me shall gain what many men desire*”; na de prata lê-se “*Who chooseth me shall gets as much as he deserves*”; e a de chumbo estabelece “*Who chooseth me must give and hazard all he hath*” (SHAKESPEARE, 2000, p. 57). Considera-se que tais

¹⁹ “[...] the gold casket is the choice of ‘wordly men, both mightie men & riche, which outwardly shine,’ the silver is the choice of ‘Justices & wise men of this world which shine in faire speach,’ and the lead is the choice of the ‘simple’ and ‘poore’ who ‘at the iudgement day’ ... be espoused to our Lord Jesu Christ.” (SHAKESPEARE, 2000, p. xlvii).

pistas são mais sutis que as originais, pois são mais subjetivas. Por exemplo: quais seriam os parâmetros para se estabelecer “o que desejam muitos homens”? (SHAKESPEARE, 1999, p. 64); subjetiva, também, e vaga é a inscrição na arca de prata de *O mercador de Veneza*: “Quem me escolher terá o que merece” (SHAKESPEARE, 1999, p. 64). Ainda, as pistas contidas em *Gesta Romanorum* incluem o elemento divino: “*Who so chooseth mee, shall finde that God hath disposed for him*” (SHAKESPEARE, 2000, p. 173), enquanto na peça de Shakespeare a escolha depende somente da vontade dos homens, como, por exemplo, na inscrição da arca de chumbo, referindo-se ao ganhador como aquele que arrisca tudo.

Os conteúdos das arcas também são diversos. No conto originário, nas arcas de ouro e prata há ossos de cadáveres e terra misturada com minhocas e em *O mercador de Veneza* há um crânio de caveira e o retrato de um tolo. A arca de chumbo não está repleta de ouro e pedras preciosas, como em *Il Pecorone*, somente havendo o retrato de Pórcia. Cumpre ressaltar que essa fonte refere-se ao enigma das arcas, e nenhuma menção a judeus é feita nessa obra.

1.1.2.5 *Zelauto*

É significativa a contribuição de Anthony Munday e seu romance *Zelauto* (1580) para a riqueza da peça de Shakespeare. Destacamos, dentre as contribuições, aquelas mais relevantes para esta dissertação: a presença de dois pretendentes no enigma das arcas, a inclusão de uma filha ao usurário, o uso de duas mulheres disfarçadas de advogados, e um genro que herda toda a fortuna do usurário. Além disso, tal como Pórcia, em *O mercador de Veneza*, o juiz, em *Zelauto*,

para suplicar por misericórdia, utiliza-se de argumentos religiosos (HAMILTON, 2005, p. 89).

Zelauto foi impresso por Charlewood e dedicado ao Conde de Oxford. Para conferir-lhe uma presença visual marcante, foram introduzidas vinte xilogravuras nos primeiros dois terços da obra, dentre as quais treze são da obra *The travailed pilgrim*, de Stephen Bateman (1569), e três da tradução de *The moral philosophie of Doni* (1570), realizada por Thomas North. As xilogravuras retiradas de Bateman dão a *Zelauto* uma faceta protestante, eis que *The travailed pilgrim* é uma releitura protestante da obra católica originária do romance francês do século XV, *Le chevalier délibéré*, de Olivier de la Marche.

Munday dividiu a obra em três partes, dentre as quais apenas a terceira nos interessa, uma vez que deu inspiração para *O mercador de Veneza*.

Nesta terceira parte, a narrativa é organizada envolvendo dois elementos: a senhorita Cornélia insiste que não deveria ter que se casar com alguém que abomina (material relevante para a trama de Jéssica em *O Mercador de Veneza*); e o usurário Truculento insiste em levar como pagamento os olhos de dois jovens (material usado na trama de Shylock).²⁰ (HAMILTON, 2005, p. 18)

Entretanto, uma particularidade de *Zelauto* chama a atenção. Aqui o usurário é um cristão ao invés de um judeu, e o contrato envolve os olhos do devedor e não uma libra de carne humana.

²⁰ “This time, the narrative is organized around two elements: the lady Cornelia insists the she should not have to marry someone she abhors (the material thought relevant to the Jessica plot in Shakespeare’s *Merchant of Venice*), and the usurer Truculento, who is pursuing her, insists on taking for his payment the eyes of the two young men (material used for the Shylock plot).” (HAMILTON, 2005, p. 18).

Uma possível explicação para a escolha de um cristão usurário estaria baseada na situação política e religiosa da Inglaterra, e na ruptura religiosa que se iniciou a partir de 1530, com o Rei Henrique VIII.

1.1.2.6 *The Jew*

The Jew é uma peça sem registro e que possivelmente serviu de fonte para *O mercador de Veneza*. A única informação sobre *The Jew* é encontrada em *School of Abuse* (1579), panfleto puritano de autoria de Stephen Gosson, o qual continha conteúdo que recriminava as apresentações teatrais nestes termos: “The *lew* and *Ptolome*, shouwne at the Bull, the one representing the greediness of worldly chusers, and bloody mindes of usurers: the other [...]” (THE JEW, 1966). A referência às expressões “cobiça dos homens mundanos” (“the greediness of worldly choosers”) e “as mentes sangrentas dos usurários” (“the bloody minds of usurers”) tem sido considerada como evidência da influência de *The Jew* sobre *O mercador de Veneza*.

1.1.3. O Judeu de Malta de Christopher Marlowe

O judeu de Malta é considerado por Gross o único trabalho que influenciou *O mercador de Veneza* que ainda é qualificado como literatura viva (GROSS, 1992, p. 25). A relação do trabalho desses dois dramaturgos é corroborada pela professora Mail Marques de Azevedo nos seguintes termos: “As realizações de Shakespeare e Marlowe no âmbito teatral, assim, transcorrem em paralelo durante um período de quatro anos, em que houve, possivelmente, trocas e influências mútuas” (AZEVEDO, 2011, p. 1). Gross também admite a provável influência sofrida por Shakespeare quando afirma que “É certo que Shakespeare conhecia bem a obra de Marlowe e aprendeu muito com ela” (GROSS, 1992, p. 19)²¹.

O sucesso da peça *O judeu de Malta* (1589) e sua contínua popularidade podem ser motivos pelo quais Shakespeare escolheu envolver um judeu também em sua obra (GROSS, 1992, p. 19). Inbar ressalta a popularidade da peça de Marlowe, ao afirmar que, quando produzida no Rose Theatre, *O judeu de Malta* foi apresentado trinta e seis vezes no ano de 1592 (INBAR, 2005, p. 161).

John Gross coloca em evidência que “*O judeu de Malta* ofereceu a Shakespeare o precedente de um judeu que é articulado, que domina a ação, que possui ponto de vista próprio e suas próprias queixas” (GROSS, 1992, p. 20)²². Além disso, Shylock, o judeu de Shakespeare, é vingativo, entretanto, não é um monstro assassino, egocêntrico e sem sentimentos como Barrabás.

Concordamos com Barbara Heliodora e tantos outros críticos, quando esses afirmam que Shylock, quando estabeleceu a multa de uma libra de carne, não tinha

²¹ “What is certain is that Shakespeare knew Marlowe’s play well, and that he learned from it.” (GROSS, 1992, p. 19).

²² “*The Jew of Malta* offered Shakespeare the precedent of a Jew who was articulate, who dominated the action, who had his own point of view and his own grievances.” (GROSS, 1992, p. 20).

a intenção de assim cobrá-la, e foi a traição de sua filha Jéssica que transformou uma simples hostilidade para com Antônio em desejo de vingança. Barbara Heliadora elenca três razões para explicar por que Shylock, inicialmente, não tinha intenção de cobrar a multa:

[...] ele quer ser bem visto no Rialto; ele sabe que os termos do contrato são totalmente inaceitáveis à sociedade cristã em que vive; e – motivo principal para que ele pudesse fazer o que ele chama de “brincadeira – que seriam quase inexistentes as chances de Antônio, rico mercador, com vários navios a realizar seus negócios em lugares diferentes, ter todos os seus navios naufragados, aparecendo assim a ocasião para ser cobrada a multa. (HELIODORA, 2004, p. 275)

Barbara Heliadora ainda argumenta que é “justamente o comportamento de Jéssica que leva Shylock a radicalizar sua posição em relação à multa imposta pelo contrato” (HELIODORA, 2004, p. 276), pois, para ele, tal atitude não somente é um golpe pessoal, mas também uma transgressão de seus valores raciais e religiosos.

A esse respeito, Drakakis ao discorrer sobre o tema, afirma que se tornou uma prática comum nas apresentações teatrais enfatizar que a transição da essência inicial da penalidade, ou seja, apenas uma “brincadeira”, para a séria e literal perseguição da multa de uma libra de carne humana é motivada pela fuga de Jéssica (DRAKAKIS, 2010, p. 97).

Também Janet Adelman observa que Shylock torna-se mais renitente em sua determinação de cortar uma libra de carne de Antônio após ter perdido Jéssica e “certamente ele usa a perspectiva de revanche contra Antônio devido à sua inabilidade de ter uma revanche mais direta contra o roubo de Jéssica” (ADELMAN, 2008, p. 106)

Ao analisarmos ambas as peças, não podemos nos distanciar de seus criadores:

O criador de Barrabás é Marlowe, um ateu anarquista, seu advogado no palco é o perverso Maquiavel, e seus crimes são inúmeros assassinatos e traição. Shakespeare, atuando como o advogado poético de Shylock, reduz seus crimes a meras infrações. Nenhuma gota de sangue é derramada em *O mercador de Veneza*, e a tragédia sangrenta é transformada em uma comédia sombria com final feliz. (INBAR, 2005, p. 163)²³

Muito embora Inbar tenha afirmado que o final de *O mercador de Veneza* é um final feliz, os exemplos citados, logo no início do último ato, são todos casos de amores infelizes, de traição e abandono. Tendo a lua como testemunha, o que a princípio era para ser uma ode ao amor, acaba se tornando um paradoxo, eis que os amores citados não possuem finais felizes: “A lua brilha – numa noite assim/ Quando a brisa beijava, suave, as folhas/ E elas calavam – numa noite assim/ Troilo subiu as muralhas de Tróia/ E olhou, sofrendo, as tendas gregas onde/ Dormia Créssida” (SHAKESPEARE, 1999, p. 131). São, portanto, casos de amor em que os personagens estão envolvidos em histórias de decepção, traição, ou de proibição paterna que leva os amantes à morte, ou ao suicídio.

Sobre essa cena entre Lorenzo e Jéssica, Drakakis argumenta que os tipos de amantes que eles invocam qualifica tudo o que vem depois, na história, cujo objetivo é divulgar o potencial de perturbação que repousa sob a superfície da narrativa que os dois personagens citados acima já tinham subvertido (DRAKAKIS, 2010, p. 111). E mais, conforme ressaltado por Kermode, Jéssica, brincando, iguala-

²³ “Barabas’s creator is Marlowe, the anarchist-atheist, his advocate on stage is the devilish Machevil, the prologue, and his crimes are several murders and treason. Shakespeare, acting as Shylock’s poetic attorney, reduces his Jew’s crimes to misdemeanor. No drop of blood is shed in MV, and the gory tragedy is transformed into a somber comedy with a happy ending.” (INBAR, 2005, p. 163).

se a essas personagens, ao repetir o início “Numa noite assim...”, pois “ela também é pérfida, uma fugitiva, e (podemos julgar, se assim quisermos) destinada à má fortuna; toques de condenação sombreiam a pureza da noite” (KERMODE, 2006, p. 113).

As duas peças, *O judeu de Malta* e *O mercador de Veneza*, versam sobre pessoas feridas que respondem, cada uma à sua maneira, à opressão por elas sofrida.

Por ora, antes de realizar uma análise detalhada, é necessário ressaltar que é possível encontrar, na peça de Marlowe, diversas intersecções, semelhanças e diferenças relevantes para o estudo de *O mercador de Veneza*, e que serão a seguir analisadas, principalmente no tocante à figura do judeu, nelas apresentadas.

Shylock, tal como Barrabás, também é um rico judeu, usurário, que cria sozinho sua única filha, Jéssica, em uma cidade portuária mediterrânea. Tal como Barrabás, enfrenta o desprezo e a humilhação dos cristãos e que o conduzem à sua única obsessão de vingança: ele tem o propósito de cortar uma libra de carne do corpo de seu devedor, o mercador Antônio. Entretanto, sua vingança não é concretizada, pois, não podendo derramar uma gota de sangue de seu inimigo, acaba sendo severamente punido, com suas propriedades confiscadas e obrigado a se converter ao Cristianismo.

1.1.3.1 Barrabás x Shylock – duas faces do judeu

São significativas as semelhanças entre os judeus de Marlowe e Shakespeare, sendo que os conteúdos das duas peças, equivocadamente, podem ser comparados, tal como declara Inbar:

Uma análise superficial de ambas as obras pode parecer, erroneamente, que se trata de duas peças com conteúdos semelhantes: dois desprezíveis ricos judeus no centro de um conflito, em uma sociedade mercantil do Mediterrâneo, perdem suas riquezas e o orgulho, são abandonados por suas filhas, tornam-se obcecados por vingança e, ao final, são severamente punidos pela sociedade cristã a que estão submetidos. (INBAR, 2005, p. 163)²⁴

O mercador de Veneza encontra em Marlowe grande inspiração, mas motivos recorrentes em *O judeu de Malta*, tais como a usura e a natureza do judeu, aparecem reconfigurados em uma intriga sutil, no texto de Shakespeare.

Barrabás e Shylock são ricos judeus que vivem em cidades portuárias mediterrâneas, Malta e Veneza, respectivamente. “O mais óbvio paralelo entre essas duas personagens, conforme Gross argumenta, é o fato de que ambos possuem filhas que se afastam de seus progenitores para se unirem a cristãos. A relação verbal mais óbvia entre eles é entre o lamento de Shylock sobre Jessica – “Minha filha! Oh meus ducados! Oh minha filha!” e a exclamação de Barrabás quando sua filha Abigail recupera a bolsa com dinheiro – “Oh menina! Oh ouro! Oh beleza! Oh minha felicidade!” (GROSS, 1992, p. 19)²⁵. Entretanto, essas duas falas possuem conotações diversas: enquanto a de Barrabás é expressão de pura alegria ao ver seu tesouro escondido recuperado, a de Shylock é um lamento duplo – pela traição de sua filha e pela perda do dinheiro.

Sobre a possível reação da plateia sobre essa cena de *O judeu de Malta*, Halfim assim assevera:

²⁴ “A superficial glance might perceive here, erroneously, two almost identical twins out of some comedy: two despicable, rich Jewish characters at the Center of a conflict in a mercantile society of a Mediterranean city, lose their Money and pride, are even abandoned by their only daughters (who convert to Christianity), are obsessed by revenge and are severely punished by the Christian society that regains thereby its harmonious order [...]” (INBAR, 2005, p. 163).

²⁵ “The most obvious parallel between Shylock and Barabas, apart from their villainy, is that they both have daughters; the most obvious verbal link between them is the one between Shylock’s lament over Jessica – ‘My daughter! O my ducats! O my daughter!’ – and Barabas’s cry as Abigail retrieves his Money-bags: ‘Oh girl! Oh gold! Oh beauty! Oh my bliss!’.” (GROSS, 1992, p. 19).

Numa sociedade onde o excesso de gastos em luxo e futilidades vinha arruinando muitos nobres e onde o crescimento mercantil era notório, a paixão pelo ouro só poderia ser bem recebida pelo público. E o foi! A confusão de sentimentos, misturando amor paternal e ouro, ridiculariza a cena e igualam filha e metal num mesmo plano. (HALFIM, 1984, p. 47)

As falas iniciais de *O judeu de Malta* e de *O mercador de Veneza* consistem em discursos de *mercadores*, em tom e vocabulário mercantilista, ressaltando a preocupação com o retorno de seus navios em segurança e suas cargas intactas:

East and by south: why, then, I hope my ships
I sent for Egypt and the bordering isles
Are gotten up by Nilus' winding banks;
Mine argosy from Alexandria,
Loaden with spice and silks, now under sail,
Are smoothly gliding down by Candy-shore
To Malta, through our Mediterranean sea. (MARLOWE, 2008, p 10)

Sua mente é jogada pelo mar
Onde suas galeras, enfunadas
Como fidalgos ou burgueses ricos,
Estrelas do espetáculo do mar,
Passam os olhos nos barcos pequenos
Que as saúdam, humildes, quando passam
Voando, com suas asas bem tecidas. (SHAKESPEARE, 1999, p. 17)

Os discursos referem-se, respectivamente, a Barrabás e a Antônio, inimigo de Shylock, mercador que está preocupado com seus navios e com as riquezas neles depositadas. Talvez aí resida a maior diferença entre Shylock e Barrabás. Barrabás é um grande magnata e ávido empreendedor em termos renascentistas. Shylock, por sua vez, possui todos os requisitos para preencher o estereótipo de um antijudeu sendo um parasita improdutivo que se abstém de qualquer jornada

comercial (INBAR, 2005, p. 165); é o típico usurário condenado e abominado pela Igreja Católica. “Em *O mercador de Veneza*, é Antônio, e não Shylock, que possui navios, e que comercializa com outros países, como México e Lebanon: E não há nada que sugira que a situação financeira de Shylock estaria em escala de igualdade com as de Barrabás” (GROSS, 1992, p. 22)²⁶.

A chave para entender *O judeu de Malta* e, principalmente, Barrabás, é a presença de Maquiavel, personagem construído por Marlowe que introduz a peça e que empresta o nome do filósofo italiano, Nicolau Maquiavel. No prólogo da obra de Marlowe, Maquiavel invoca a inutilidade da religião para então defender a busca pelo poder, garantido pela astúcia e pela violência. Tal discurso irá, posteriormente, pautar e legitimar as atitudes de Barrabás, pois a sua crueldade é extensão direta da filosofia pregada por Maquiavel – a busca do sucesso a qualquer preço e por todos os meios, até mesmo quando isso leve a um sacrifício dos valores morais tradicionais. Barrabás está interessado somente em alcançar o fim de suas ações, não importando o meio para tal, mesmo que para isso tenha que sacrificar a vida da própria filha. Entretanto, seus fins não são alcançados, nem tampouco os fins de Shylock.

Por serem judeus, ambos são estrangeiros em terras europeias, e Barrabás é peculiar, não somente por ser judeu, mas por ser mau em seus atos e também em sua maneira de pensar.

O papel de Barrabás é construído sobre um estereótipo do vilão, ao contrário do de Shylock, que é ambíguo. Barrabás é o vilão cruel e vil, sem escrúpulos, que mente, rouba, trai, envenena e assassina. Possui uma ambição insaciável que o faz

²⁶ “In *The Merchant of Venice*, on the other hand, it is Antônio, not Shylock, who owns argosies, who sends out ships to regions as far apart as Mexico and Lebanon. [...] And there is nothing to suggest that his financial dealings are on the same scale as those of Barabas [...]” (GROSS, 1992, p. 22).

agir grotescamente. Busca incansavelmente o poder e a riqueza. Nas palavras de Bloom, “Barrabás é exuberante, mas um monstro, não um homem” (BLOOM, 2000, p. 235). Também Barbara Heliodora o considera um monstro de perversidade, “de dimensões tais que beiram o caricato” (HELIODORA, 2009, p. 223).

Shylock, por sua vez, não é um monstro assassino como Barrabás. Por um lado, ele odeia os cristãos, mas convive com eles no Rialto e sofre com o preconceito, principalmente de Antônio, cuja atitude é de agressividade contra o judeu.

As peças de Marlowe e Shakespeare expõem um mundo de judeus e cristãos. Barrabás denuncia a malícia, falsidade, hipocrisia e o orgulho excessivo dos cristãos:

Rather had I, a Jew, be hated thus
 Than pitied in a Christian poverty;
 For I can see no fruits in all their Faith,
 But malice, falsehood, and excessive pride,
 Which methinks fits not their profession. (MARLOWE, 2008, p. 13)

Quando nos deparamos com esses cristãos, pelos olhos de Barrabás, confirmamos que são gananciosos, vorazes, hipócritas e egoístas. “Marlowe nos mostra um mundo onde o certo e o errado não podem simplesmente ser categorizados; ele nos envolve em um *problema*, o qual requer atenção e sensibilidade muito mais desenvolvidas do que as simples lições de moralidade que precedem a peça” (COPE, 1992, p. 15)²⁷.

²⁷ “Marlowe show us a world where right and wrong cannot be simply categorized; he involves us in a *problem* that requires an attentiveness and sensitivity far more developed than the simple lessons derived from the moralities that preceded this play.” (COPE, 1992, p. 15).

A cobiça e a luxúria são mostradas em todas as personagens de Marlowe: judeus, cristãos ou muçulmanos. O cenário de conspiração e ódio é amplo e irrestrito, os personagens são categorizados como “bons” e “maus”.

Ao contrário da ambiguidade de Shylock, que será mais bem explorada no capítulo três, as intenções de Barrabás são veladas. Ele se mantém a certa distância, tal como preconizava Maquiavel, e somente a audiência, por meio dos infundáveis solilóquios, poderia conhecer os seus pensamentos. Halfim coloca em evidência que essa técnica de fazer o próprio personagem tecer considerações acerca de suas intenções e de sua maldade funciona como um elemento de retórica convincente; é uma autoconfissão (HALFIM, 1984, p. 48).

Podemos diferenciar Shylock e Barrabás também no que concerne à linguagem. Enquanto Marlowe preenche sua peça com um humor negro, a voz que Shakespeare empresta a Shylock é de sentimento e sofrimento. “Os gestos em Marlowe são teatrais e exagerados: Barrabás zomba de sua situação, com olhar externo para si mesmo. Com Shylock, a paixão é predominante, e cada palavra transporta uma carga de sentimento [...]” (GROSS, 1992, p. 24)²⁸.

Um exemplo do lado cômico de Marlowe em *O judeu de Malta* é a rápida recuperação financeira de Barrabás, já na terceira cena, no mercado, onde estão à venda os prisioneiros trazidos de Rodes. “A rapidez mágica com que [Barrabás] superara sua perda é um dado cômico, na certa capaz de divertir a platéia, como desejava Marlowe” (HALFIM, 1984, p. 48), assim como pode ser denotado quando Barrabás, logo depois de saber da traição da filha, resolve servir arroz envenenado:

²⁸ “The gestures in Marlowe are theatrical and overdrawn: Barabas is mocking his situation, looking at himself from the outside. With Shylock, passion is uppermost, and every Word carries its charge of feeling.” (GROSS, 1992, p. 24).

O trusty Ithamore! No servant, but my friend!
 I here adopt thee for mine only heir:
 All that I have is thine when I am dead;
 And, Whilst I live, use half; spend as myself;
 Here, take my keys, - I'll give 'em thee anon;
 Go buy thee garments; but thou shalt not want:
 Only know this, that thus thou art to do –
 But first go fetch me in the pot of Rice
 That for our supper stands upon the fire. (MARLOWE, 2008, p. 65)

Ambos, Shylock e Barrabás, são judeus, entretanto “Shylock é um anti-Barrabás, voltado para o interior, dotado de uma psique profunda, ao passo que Barrabás é uma caricatura” (BLOOM, 2000, p. 233). Como vimos, o fato de serem judeus, na verdade, é o único atributo que aproxima Barrabás de Shylock, pois os dois são muito diferentes entre si. Assim também afirma Bloom: “O demoníaco Barrabás, delirante em sua perversidade, nada tem em comum com Shylock, figura amargurada cuja vingança permanece centrada em Antônio” (BLOOM, 2000, p. 234). A peça de Marlowe termina com uma suposta superioridade do Cristianismo, embora não haja vitoriosos, uma vez que todos foram derrotados moralmente. John Drakakis discorre sobre os finais de Barrabás e Shylock e argumenta que o judeu de Marlowe é “destruído por uma prática política de dissimulação e intriga que afeta, da mesma maneira, judeus e cristãos, ao passo que o judeu de Shakespeare é finalmente incorporado (embora a contragosto) ao *ethos* cristão de Veneza” (DRAKAKIS, 2010, p. 24).

Cumpramos ressaltar que não cabe ainda, nesta etapa da dissertação, uma análise detalhada da personagem Shylock, visto que esse objetivo será desenvolvido posteriormente. Por ora, iremos situar o personagem Shylock dentro

da obra *O mercador de Veneza*, analisando as personagens principais da peça e estabelecendo relações dessas com o judeu de Shakespeare.

2 O MERCADOR DE VENEZA, SHYLOCK E OUTROS PERSONAGENS

2.1 A VENEZA DE O MERCADOR

Entender a posição de Veneza no final do século XVI é de fundamental importância à nossa análise. Veneza era, nessa época, o maior porto ocidental, com grande circulação de riquezas, intercâmbio de culturas em efervescência. Por outro lado, tinha alguns moradores considerados perigosos, como as prostitutas e os judeus usurários – “vampiro duplamente terrível da sociedade cristã, porque esse sugador de dinheiro é frequentemente assimilado ao judeu deicida, infanticida e profanador da hóstia” (LE GOFF, 2007, p. 12).

Devido a sua posição geográfica, construída sobre lagunas do mar Adriático, Veneza é o centro da economia do Ocidente na época das grandes navegações. Estabelecia, juntamente com Gênova, um monopólio sobre as especiarias vindas do Oriente. Os mercadores venezianos compravam perfumes, algodão, seda, coral, âmbar e os vendiam nos mercados. Esse grande intercâmbio comercial favoreceu o retorno das transações financeiras, o reaparecimento de uma moeda forte e o aumento das atividades creditícias, da circulação de letras de câmbio e das atividades bancárias.

Por sua efervescência comercial, era uma cidade cosmopolita, bem como ostentadora, vitrine das variedades da Europa da época. No século XVI, contava com cem mil habitantes. Entretanto, ainda tinha muitas características do burgo medieval, com muralhas, ruas estreitas e casas baixas, mas sem tratamento de

esgoto, o que transformava o local em um foco de proliferação de doenças e de maus cheiros.

Além do comércio, as outras atividades desenvolvidas eram as dos artesãos, ourives, pintores, pedreiros, bordadores, escultores, marceneiros, marinheiros, pescadores, alfaiates, sapateiros, soldados e magistrados. À atividade manual era dada grande importância.

A intolerância aos judeus estava presente também nessa Veneza cosmopolita e liberal. Os judeus eram obrigados pela lei a viverem isolados no Gueto, cercados por altos portões. É inapropriado o argumento de Frederic C. Lane de que o termo “gueto” não era, naquele tempo, um símbolo de segregação racial (DRAKAKIS, 2010, p. 05). Todas as informações nos levam a corroborar a posição sustentada por Gross, quando afirma que “o verdadeiro propósito da instituição dos guetos era impedir que os judeus fizessem parte da vida econômica, enquanto estabelecia limites claros e restritos para a participação deles na vida social” (GROSS, 1992, p. 36)²⁹.

O cotidiano dos judeus no gueto era basicamente assim: após o pôr do sol, os portões eram trancados e os judeus proibidos de circularem livremente. Durante o dia, deveriam usar uma boina vermelha como símbolo de sua exclusão. “A própria geografia de Veneza facilitava a segregação. A área do gueto judeu era uma ilha onde a voz judaica era calada todo dia, ao entardecer. Os três altos portões eram fechados e trancados. Guardas cristãos os vigiavam em botes pelo canal. As

²⁹ “The ghetto system, which was subsequently adopted, along with the name ‘ghetto’, by other Italian cities, remained in force until the era of the French Revolution. It had a clear purpose: to enable the Jews to take part in economic life, while setting strict limits on their participation in social life.” (GROSS, 1992, p. 36).

casas com janelas com vista para fora do Gueto eram totalmente fechadas, tornando o Gueto um lado cego para a cidade” (WESKER, 1997, p. xv)³⁰.

O sistema de guetos, o qual foi instaurado posteriormente em outras cidades italianas, perdurou até a época da Revolução Francesa. “O gueto era superlotado. Viver nele era constritivo e humilhante, em cumprimento à finalidade de sua concepção. Mas dentro de seus muros existia uma excepcional vitalidade social e cultural” (GROSS, 1992, p. 37)³¹. Nele moraram personalidades notáveis, encenavam-se peças, tocavam-se concertos. Aliás, os judeus deram importante contribuição para a vida musical da Renascença (GROSS, 1992, p. 39).

Temos uma ilustração da situação de inferioridade a que os judeus eram submetidos também com a adaptação filmica da peça homônima de William Shakespeare, *O mercador de Veneza*, do diretor Michael Radford (2004). A exclusão social retratada por Radford também é destacada por Anna Camati: “Vemos os portões do *ghetto* sendo trancados com um grande ferrolho no início do filme e, no final, a porta da sinagoga é fechada para servir de índice para a exclusão de Shylock, obrigado a se converter ao cristianismo.” (CAMATI, 2009, p. 65).

Como foi afirmado anteriormente, a Veneza de Shakespeare era cosmopolita, abrigo das diversidades culturais e comerciais do século XVI. Entretanto, um paradoxo se estabelecia, pois a mesma Veneza que acolhia estrangeiros era a responsável por marginalizar os judeus em seus guetos.

³⁰ “Venetian geography made segregation easy. The area of New Foundry was an island, on which the Jews were shut up every Day at nightfall. The three gates were closed and locked. Christian guards, paid by the Jews, were posted, at first in boats on the canal. The house window facing outwards were blocked up, by decree, so that the Ghetto turned a blind face to the city [...].”

³¹ “The ghetto was badly overcrowded. Living in it was both constricting and demeaning, as it was meant to be. Yet within its bounds there was an exceptionally high degree of social and cultural vitality.” (GROSS, 1992, p. 37).

“Juntamente com seu esplendor, a cidade tinha a reputação de imoralidade e negócios obscuros entre os ingleses”³² (GROSS, 1992, p. 98).

Shakespeare rompe com os elementos de tempo e espaço. Eis que Veneza não é o único espaço de *O mercador de Veneza*. Existe também a fictícia Belmonte, e Shakespeare, com maestria, fez com que seus personagens transitassem entre essas duas cidades.

Belmonte envolve um cenário de aparente realização. Primeiramente abrigou o cortejo dos pretendentes de Pórcia e suas tentativas de desvendar o enigma das arcas. Belmonte recebeu também Jéssica, que, fugida da tutela de seu pai Shylock, resolveu juntar-se ao cristão Lorenzo, prometendo-lhe a conversão ao Cristianismo e juras de amor eterno: “Numa noite assim/ Jurou Lorenzo, jovem, que a amava,/ Roubando-lhe a alma com mil belas juras,/ Mas falsas, todas” (SHAKESPEARE, 1999, p. 132). E foi em Belmonte que, ao final da peça, os casais se reuniram, Jéssica e Lorenzo, Nerissa e Graziano, Pórcia e Bassânio e o solitário Antônio.

O grande destaque que deve ser dado à Veneza do *mercador* é a sua influência no comércio da Europa. Havia grande circulação de dinheiro em Veneza e Belmonte. Em Veneza o que preponderava era o comércio e em Belmonte, o comércio do amor (HELIODORA, 2004, p. 276).

2.2 “TRÊS MIL DUCADOS”

O dinheiro, em uma acepção ampla da palavra, cumpre um papel fundamental na peça *O mercador de Veneza*. Todos os seus personagens, de uma

³² “Along with its splendors, the city had a reputation among Englishmen for immorality and dark deeds.” (GROSS, 1992, p. 98).

forma ou de outra, estão ligados ao interesse monetário. Com Bassânio, Pórcia e Antônio, somos direcionados a pensar mais em termos de riqueza do que em dinheiro propriamente dito. Shylock, por sua vez, representa o poder do dinheiro em sua forma primitiva; era o usurário (GROSS, 1992, p. 47-48).

A palavra “usura”, em seu sentido atual, significa a cobrança de juros exorbitantes. Mas, no tempo medieval e mesmo no século XV, chamava-se usura a cobrança de juros de qualquer espécie ou, como define Le Goff, a usura é um valor imposto sobre o poder aquisitivo, sem relação com a produção.

Na Era Elisabetana, tal como nos séculos anteriores, a usura era considerada pela Igreja Católica um pecado. Isso porque se alegava que o usurário era um ladrão, um ladrão do tempo, porque ganhava dinheiro sem esforços, sobre um tempo que não lhe pertencia, e sim a Deus. Neste sentido, Le Goff afirma: “Que vende ele [usurário], na verdade, senão o tempo que corre entre o momento em que empresta e o momento em que é reembolsado com juros? Ora o tempo pertence exclusivamente a Deus.” (LE GOFF, 2007, p. 48).

A História tem ligado intimamente a imagem do usurário à do judeu (LE GOFF, 2007, p. 48). Ocorre que, aos judeus, que eram excluídos das atividades chamadas “primárias” e “secundárias”, não restava alternativa para sobrevivência senão a usura. Mas, como nos ensina Jacques Le Goff, “não sendo cristãos, os judeus não tinham escrúpulos nesse sentido, pois não violavam as prescrições bíblicas ao fazer empréstimos a indivíduos ou instituições fora de sua comunidade” (LE GOFF, 2007, p. 44). Ou seja, os judeus, como não adeptos às doutrinas cristãs, não consideravam a usura como pecado, e, portanto, não estavam violando qualquer regra religiosa. Mas, para a Igreja Católica, os judeus eram uma ameaça a ser combatida com todas as armas, pois “a irrupção e a difusão da economia

monetária ameaçam os velhos valores cristãos. Um novo sistema econômico está a pique de se formar, o capitalismo [...]” (LE GOFF, 2007, p. 12).

Entretanto, embora os judeus fossem os maiores representantes desta classe, os cristãos também praticavam a usura, fraudando de inúmeras maneiras a sua proibição. O fato é que muitos cristãos praticavam este pecado, trazendo para os adeptos de Cristo uma preocupação cada vez maior com os lucros e a concorrência que os judeus representavam. O que se percebe é que havia uma preocupação, por parte da Igreja Católica, em colocar os negócios do povo hebreu em uma escala inferior, em detrimento da ação dos usurários cristãos. Para Gross, “a pior coisa que poderia ser dita sobre os cristãos usurários é que eles eram tão ruins quanto os judeus, ou talvez até piores” (GROSS, 1992, p. 55)³³. Vemos, portanto, que o mito do judeu usurário foi uma construção da sociedade, mais especificadamente, da sociedade cristã.

“O usurário, igualmente cortejado e temido por seu dinheiro, é desprezado e maldito por causa desse dinheiro, numa sociedade em que o culto de Deus exclui o culto público a Mâmon.” (LE GOFF, 2007, p. 64). E é exatamente esse o sentimento de Antônio para com o judeu Shylock. Ele o despreza, mas, quando se vê em apuros financeiros, é dele que vai solicitar empréstimo, como demonstra a seguinte fala de Shylock:

Signor Antônio; muita, muita vez
Buscou menosprezar-me no Rialto,
 Por meus dinheiros e minhas usuras.
 Aturei tudo só com um dar de ombros
 (Pois suportar é a lei da minha tribo).
Chamou-me de descrente, de cão vil,

³³ “The worst thing you could say about a Christian usurer was that he was as bad as a Jew, or perhaps even worse.” (GROSS, 1992, p. 55).

Cuspiu na minha manta de judeu,
Apenas porque eu uso o que é meu.

Mas agora, parece, quer ajuda:

Agora chega; vem a mim, e diz:

“Shylock, hoje preciso do seu dinheiro”.

O senhor, que escarrou na minha barba,
Afastou-me com o pé, como a um cachorro,
Da sua porta, agora que dinheiro.

Que devo dizer eu? Devo dizer

“Cão tem dinheiro? Pode ser um vira-lata

Emprestar a alguém três mil ducados?”

Ou devo rastejar e, em tom servil,

Quase sem voz, com um sussurro humilde,

Dizer apenas:

“Na quarta-feira o senhor cuspiu-me,

Humilhou-me tal dia e, certa vez,

Chamou-me cão: por tantas cortesias

Vou emprestar-lhe todo esse dinheiro”? (SHAKESPEARE, 1999, p. 36-37, ênfase acrescentada)

Em muitos aspectos, Shylock se enquadra no estereótipo do usurário convencional: “[...] é velho, mantém seu criado com pouca comida e finge levantar a quantia a ser emprestada a Antônio de um suposto amigo, o que configurava um truque padrão” (GROSS, 1992, p. 50)³⁴. Mas ele não se reduz a isso, e é o que vamos mostrar adiante.

Barbara Heliodora acrescenta que certas figuras consagradas como tipos podem ser encontradas na formação de Shylock, dentre uma advinda da tradição teatral antiga, a caracterização genérica do judeu como perseguidor de Cristo; bem como a figura do Diabo, que havia se transformado em Vício com a progressiva

³⁴ “In many respects Shylock conforms to the conventional type. He is old, as usurers were generally assumed to be. He pretends that he has to raise the Money for his loan to Antonio from a friend – a standard trick.” (GROSS, 1992, p. 50).

secularização do teatro, na qual estaria enquadrada a usura (HELIODORA, 2009, p. 225).

O tema “dinheiro” ressoa por toda a peça. Logo na cena I, assim que saem de cena Salério e Solânio e entram Lorenzo, Bassânio e Graziano, percebem-se, em seus discursos, alguns termos que podem ser associados ao aspecto monetário, como podemos notar nesta fala de Graziano:

Signior Antônio, não tem bom aspecto;

É por levar o mundo tão a sério:

Ele não **vale** um **preço** assim tão **caro**.

Mas, creia-me: mudou de forma incrível. (SHAKESPEARE, 1999, p. 20, ênfase acrescentada)

Pórcia, Bassânio e Antônio também possuem relação direta com o dinheiro, mais propriamente com riqueza. Pórcia, como bem descreveu Gross, “é a única personagem na peça para quem o dinheiro não é um problema, e ele lhe dá a autoconfiança que não desfruta nenhum dos outros personagens” (GROSS, 1992, p. 51)³⁵. E o seu dinheiro é o mais seguro, é um dinheiro proveniente de herança, não depende de negociação e nem está sujeito a transações comerciais.

Entretanto, é em Bassânio que o interesse monetário se faz mais presente. Ele mesmo admite que é um *bon vivant* e que dissipou todo seu patrimônio “Por ostentar aspecto mais vistoso/ Do que podiam meus recursos parcos” (SHAKESPEARE, 1999, p. 23).

Para ele, o dinheiro e amor parecem ocupar a mesma escala de importância, e seu discurso revela termos (ressaltados abaixo) que nos remetem sempre à questão monetária:

³⁵ “She (Porcia) is the only major figure in the play for whom money is no problem, and it gives her a confidence and spaciousness that none of the other characters enjoy.” (GROSS, 1992, p. 51).

E nem lamento ver-me rebaixado
 Daquele nobre nível; mas me importa
 Conseguir reparar as grandes **dívidas**
 De que o passado (muitas vezes **pródigo**)
 Deixou-me preso: é a você, Antônio,
 A quem mais **devo**, em **dinheiro e amor**;
 [...]. (SHAKESPEARE, 1999, p. 23, ênfase acrescentada)

Mais do que isso, percebe-se o jogo de interesse desse caçador de dotes em lucrar com ao cortejar Pórcia, e fica nítido, conforme suas palavras abaixo destacadas, que o casamento nada mais é do que o resultado positivo de um plano friamente arquitetado por ele para sair da insolvência em que se encontrava:

[...]
 E é desse amor que tenho agora estímulo
 Pra revelar os planos e objetivos
 Que fiz pra me quitar do quanto devo. (SHAKESPEARE, 1999, p. 23)

Resta configurado, portanto, conforme se verifica na fala de Bassânio, que, em relação à Pórcia, o interesse monetário tem prioridade, pois, em primeiro lugar, ela é rica, além de linda e virtuosa.

Há em Belmonte uma moça, muito **rica**,
 Que é linda e – o que é mais lindo ainda –
 É virtuosa. De seus belos olhos
 Já recebi mensagens silenciosas. (SHAKESPEARE, 1999, p. 24, ênfase acrescentada)

O nome da dama de Belmonte só é citado então na quinta linha e novamente o discurso de Bassânio revela seu lado comercial, conforme a

quantidade de termos que ele utiliza, o que nos remete à questão monetária, conforme foi abaixo destacado:

Seu nome é Pórcia, e ela não **vale** menos
 Que a filha de Catão, mulher de Brutus;
 E nem o mundo ignora o seu **valor**,
 Pois, de todo rincão, os quatro ventos
 Trazem-lhe pretendentes os mais **nobres**.
 Seu cabelo **dourado** cinge a testa
 Como se fora velocino de ouro;
 E Belmonte, qual fora o lar de Calcos,
 Atrai muitos Jasões a cobiçá-la.
 Ó meu Antônio; se eu tivesse os meios
 Pra ser rival à altura desses outros,
 Eu sinto em mim presságios de tais **lucros**
 Que estou seguro de alcançar sucesso. (SHAKESPEARE, 1999, p.24, ênfase acrescentada)

Halfim também acredita no interesse monetário de Bassânio com relação a Porcia, ao afirmar que “Bassânio talvez ame Portia (*sic*), mas a primeira alusão à moça diz respeito à sua fortuna, donde nos vem o direito de ligar o bem que tal riqueza faria ao mau estado financeiro do rapaz” (HALFIM, 1984, p. 79-80). Nesse sentido, John Drakakis também coloca em evidência o significado do dinheiro para Bassânio, quando afirma que “no caso de Bassânio o desejo pelo dinheiro é expresso diretamente como desejo pela Pórcia” (DRAKAKIS, 2010, p. 54).

Antônio, e não Shylock, é o *mercador* de Veneza. Suas falas estão diretamente relacionadas com o fato de o mesmo ser *mercador*:

Já sabe que os meus bens estão no mar;
 Não tenho ouro nem *mercadorias*

Pra levantar tal soma; mas insisto
 Que use meu crédito em Veneza –
 E tudo o que obtiver por meio dele
 Há de levá-lo pra Belmonte e Pórcia.
 Indague por aí, como eu também,
 Onde há dinheiro; não questionarei
 Se por meu nome ou crédito o terei. (SHAKESPEARE, 1999, p. 25)

Enquanto não há dúvidas quanto à atividade econômica de Antônio, o mesmo não se pode falar quanto à natureza de sua relação com Bassânio. A peça tem início em Veneza com Antônio expressando uma melancolia misteriosa. Quando indagado se era uma ansiedade por seus negócios, ele nega. Então ele é indagado se não estaria apaixonado, mas, de acordo com o texto em língua inglesa, responde: “Fie, fie!” (SHAKESPEARE, 2000, p. 07). A edição da Arden Shakespeare, second series, em nota de rodapé, explica essa resposta de Antônio, dizendo que “a hesitação sugerida pela incompleta, ambígua e decassílaba resposta de Antônio (esta é uma exclamação de censura, em vez de clara negação) poderia indicar que Solânio tinha chegado perto do motivo real da melancolia de Antônio”³⁶ (SHAKESPEARE, 2000, p. 07).

Portanto, uma possível explicação para a melancolia de Antônio seria o amor por Bassânio. “Shakespeare pode ter usado esse início oblíquo para despertar interesse e especulação na plateia; o motivo para a melancolia fica claro assim que Antônio e Bassânio ficam a sós”³⁷ (BROWN, 2000, p. 04). Embora ele nunca tenha admitido claramente, evidências sugerem que ele estivesse apaixonado por

³⁶ “But the hesitation suggested by the incomplete decasyllabic and the ambiguous nature of Antonio’s answer (it is an exclamation of reproach rather than a clear negative) might indicate that Solanio has got close to the real cause of the melancholy.” (SHAKESPEARE, 2000, p. 07).

³⁷ “Shakespeare may have used this oblique beginning for the theme in order to arouse interest and speculation in the audience; the motive for the melancholy becomes clear as soon as Antonio and Bassanio are left alone.” (BROWN, 2000, p. 04).

Bassânio. Mesmo porque a melancolia era tradicionalmente considerada um sintoma daqueles que sofrem por amor, na época de Shakespeare, e nenhum amor feminino de Antônio foi mencionado na peça. E quando Antônio oferece a si mesmo para Bassânio: “Que minha bolsa, **eu mesmo** e os meus recursos/ Estarão como sempre a seu dispor” (SHAKESPEARE, 1999, p. 23, ênfase acrescentada), uma leitura possível é que seu corpo ou sua pessoa estaria à disposição da fruição de prazer de Bassânio. Entretanto, a ele foi reservado um destino idêntico ao dos príncipes de Marrocos e Aragão, ou seja, o celibato, pois Bassânio estará ocupado atendendo Pórcia (BLOOM, 2000, p. 230).

Mas o fato de Antônio ser homossexual, como enfatiza Bloom, “é, talvez, menos relevante do que o sadomasoquismo em cujo frêmito ele firmara um contrato insano com Shylock” (BLOOM, 2000, p. 231). Talvez tenha sido esse amor que fez com que Antônio oferecesse a própria vida para ajudar seu amado.

Amor e amizade são tão importantes para Antonio quanto dinheiro, como pode ser notado quando Bassânio lhe pede ajuda, e prontamente Antônio oferece todo seu dinheiro e seu crédito, insistindo para procurarem um credor, oferecendo inclusive para ser a garantia no empréstimo:

Que use meu crédito em Veneza –
E tudo o que obtiver por meio dele
Há de levá-lo pra Belmonte e Pórcia.
Indague por aí, como eu também,
Onde há dinheiro; não questionarei
Se por meu nome ou crédito o terei. (SHAKESPEARE, 1999, p. 25)

John Drakakis ressalta que ambos, Antônio e Shylock, ocupados em diferentes ramos comerciais, porém esses mantêm relações um com o outro: aquele

está engajado no comércio além-mar e este, em facilitar o fluxo de capital através de meios contratuais (DRAKAKIS, 2010, p. 12).

O que é fácil perceber é que Shylock é muito criticado por exercer seu ofício, mas todos os personagens principais da peça estão ligados uns aos outros pelo interesse monetário também. Uma leitura superficial das palavras de Shylock, quando se refere à traição de sua filha Jéssica, leva-nos a deduzir que os seus interesses giram em torno apenas do dinheiro (“My daughter! O, my ducats! O, my daughter!” (SHAKESPEARE, 1999, II.vii.15)).

Entretanto, Shylock não ama nem mais nem menos sua filha do que ama seu dinheiro. Eles estão no mínimo em grau de equivalência, na escala de importância dele (GROSS, 1992, p. 73). Existe a possibilidade também de que Shakespeare usa Salério e Solânio para contar essa cena e, portanto, introduz um elemento de dúvida sobre a veracidade do fato.

Bloom, por sua vez, comenta o tipo da relação entre pai e filha: “Shakespeare não esclarece a natureza da relação entre Shylock e a filha ladra, mas, sem dúvida, está melhor só do que acompanhado dela, e age corretamente ao chorar, com igual intensidade, a perda dos ducados e da filha.” (BLOOM, 2000, p. 236).

As palavras carregadas de ressentimento de Shylock, quando, por intermédio de Tubal, descobre o roubo e a traição da filha, são suavizadas, quando ele conta que o anel que Jéssica vendeu em troca de um macaco tinha sido dado a ele por sua esposa, mostrando um Shylock amoroso e pesaroso: “Infeliz! Você me tortura com isso, Tubal; era a minha turquesa, que ganhei de Lia quando era solteiro: eu não o daria nem por uma floresta inteira de macacos.” (SHAKESPEARE, 1999, p. 81). Ele parece mais ferido porque Jéssica vendera o anel que lhe foi dado

por sua falecida esposa do que pela perda do valor monetário do objeto. Embora a notícia da troca possa ter sido apenas uma fofoca de Tubal, o anel figura como um importante símbolo da humanidade de Shylock, sua capacidade de amar e de sofrer por alguém. Também Barbara Heliodora enfatiza o pesar de Shylock afirmando que ele teve, ao descobrir que a filha tinha trocado o anel por um macaco, “um momento de verdadeira dor” (HELIODORA, 2009, p. 227). Algumas relações humanas são mais importantes para Shylock do que o dinheiro.

2.3 “QUEM É O MERCADOR? QUEM É O JUDEU?”

O título deste tópico é uma das primeiras falas de Pórcia na cena do Tribunal e instaura dúvidas que permeiam a peça inteira. Em primeiro lugar, quais seriam as características de um *mercador*? Seria aquela pessoa interessada em dinheiro? Mas, então, poderiam ser *mercadores* Shylock, Antônio, Bassânio e até mesmo Pórcia? E quais seriam os traços para se definir um judeu? Conservador, centralizador, sovina e interessado em dinheiro? Entretanto, essas características também não poderiam ser aplicadas a outros personagens da peça, e não somente a Shylock?

Essa frase de Pórcia, e que usamos como título dessa seção, retoma a problemática do título da peça: *O mercador de Veneza*.

O erro mais comum é associar o *mercador* do título da peça a Shylock, e não a Antônio. Isso é em parte um tributo ao fato de que Shylock é o personagem mais memorável, apesar de a sua presença ser reduzida a poucas cenas. Antônio, por sua vez, parece viver à sombra de Bassânio, é amigável, generoso, melancólico e

um mártir em potencial. Mas sua presença e sua atividade comercial podem parecer um mecanismo da própria trama para colocá-lo dependente da misericórdia de Shylock. (GROSS, 1992, p. 53)³⁸

A característica que define Antônio é sua complacência em fazer tudo por seu amigo Bassânio, a ponto de arriscar a sua vida. Exceto esse fato, Antônio é relativamente um personagem passivo; não possui, dessa forma, profundidade psicológica.

A única atitude mais enérgica que Antônio toma é com relação a Shylock, pois o despreza e o maltrata, professando ódio ao judeu: “Irei chamá-lo novamente assim,/ Hei de cuspir e hei de desprezá-lo [...]” (SHAKESPEARE, 1999, p. 37). Essa atitude arrogante de Antônio poderia ser facilmente esquecida, mas os detalhes da cusparada e dos chutes mostram um lado violento e não romântico desse personagem.

Antônio odeia Shylock e a recíproca também é verdadeira: Shylock odeia Antônio, porque esse é cristão e porque empresta ouro sem cobrar juros, rebaixando as taxas de empréstimo em Veneza. Antônio, por sua vez, odeia Shylock, pois este empresta dinheiro a juros, atitude que era proibida pela Igreja Católica. Ele, como um cristão, tinha medo das consequências que a Igreja atribuía àqueles que praticavam a usura. A atitude de Antônio pode ser explicada com uma digressão na História, voltando nossa atenção para a Idade Média. Há uma longa tradição cristã de condenação da usura. Desde os primeiros concílios, os padres expressam seu desprezo aos usurários (LE GOFF, 2007, p. 28). Os velhos tabus das sociedades

³⁸ “The commonest mistake that people make about *The Merchant of Venice* is to suppose that the title refers to Shylock rather than Antonio. This is partly a tribute to the fact that Shylock is the more memorable character, but it is also a sign of how thoroughly Antonio has thrown off any taint of the countinghouse. He is a friend, a generous benefactor, a melancholic, a potential martyr. By comparison, his trading activities can easily be made to seem a mere sideshow, not much more than a plot mechanism for putting him at Shylock’s mercy.” (GROSS, 1992, p. 53).

primitivas podem constituir possíveis motivos para justificar essa marginalização. O tabu do sangue, por exemplo, funciona contra os açougueiros, carrascos, cirurgiões, boticários, médicos. Contra os usurários podemos citar o tabu do dinheiro, que exclui também mercenários, prostitutas, comerciantes, cambistas (LE GOFF, 2007, p. 60).

Um dos motivos recorrentes da peça, então, é o ódio como fenômeno endêmico. Durante o desenrolar da peça, Shylock afirma que ele simplesmente estava aplicando as lições ensinadas por seus vizinhos cristãos. E assim vemos, em várias passagens de *O mercador de Veneza*, que o ódio gerou ódio e violência, seja na busca incansável de Shylock pela libra de carne, seja pela conversão forçada e pela perda dos bens de Shylock, sugerida por Antônio.

2.4 AS MULHERES DE O MERCADOR DE VENEZA

Como argumenta Anna Camati, na Inglaterra de Shakespeare o papel da mulher na sociedade era limitado; elas podiam ser mães, esposas ou viúvas; patroas e criadas; virgens, prostitutas ou bruxas. Mas é exatamente contra esses estereótipos que Shakespeare irá lutar: “Shakespeare mostra presciência em relação à insatisfação das mulheres diante dos estereótipos que lhes eram impostos: ele deu, muitas vezes, vez e voz à mulher, pois soube compreender as fraquezas e potencialidades humanas independentemente de sexo, classe social ou raça.” (CAMATI, 2011, p. 7). Essa afirmação cabe também à figura do judeu em *O mercador de Veneza*. O que podemos inferir é que Shakespeare, ao humanizar Shylock, quer evitar os estereótipos comuns à sua época.

Voltando às mulheres de Shakespeare, a figura feminina mais marcante da peça é, sem dúvidas, Pórcia. Harold Bloom a considera a personagem central da peça, e não Shylock.

Pórcia é complexa e paradoxal. Se em uma leitura superficial ela nos parece uma filha obediente e submissa, o subtexto, e muitas vezes o próprio texto, revelam-nos uma mulher inteligente, determinada, perspicaz e audaciosa.

Ela aparentemente segue a vontade do falecido pai, e seu futuro marido será aquele que encontrar seu retrato entre as arcas de ouro, prata ou bronze. Entretanto, ela articula, engana e faz de tudo para conseguir o pretendente que ela mesma escolheu, como podemos perceber em sua fala, quando se refere a um de seus pretendentes: “[...] eu lhe imploro que coloque um imenso copo de vinho do Reno na arca errada, pois, mesmo com o diabo lá dentro, vendo essa tentação cá fora, há de escolhê-la. Farei qualquer coisa, Nerissa, menos me casar com uma esponja.” (SHAKESPEARE, 1999, p. 29). Ao mesmo tempo, ela induz Bassânio a escolher a arca correta, “através de uma canção cuja letra contém um jogo de rimas extremamente sugestivo [...]” (CAMATI, 2011, p. 9). Isso porque a música cantada no texto original rima com a palavra “lead”, que significa “chumbo”, e que era o material da arca a ser escolhida. A tradução de Barbara Heliodora também se preocupou em manter a rima com a palavra chumbo:

Como nasce o amor no **mundo**?

Vem do coração bem **fundo**

Ou é da mente **oriundo**? (SHAKESPEARE, 1999, p. 84, ênfase acrescentada)

Então, depois que Bassânio escolhe a arca de chumbo, Pórcia profere um discurso, parecendo ser ingênua, afirmando ser ela “sem lustro ou experiência”, “jovem”, “sem ambição”, palavras estas que Bassânio gostaria de ouvir:

Senhor Bassânio, aqui me vê agora
 Tal como eu sou; e embora por mim mesma
 Não tivesse ambição de ser melhor
 Do que aquilo que sou, por causa
 Desejaria eu ser multiplicada
 Por mil no aspecto, dez mil na riqueza,
Tão só pra merecer a sua estima.
Queria em bens e belezas e virtudes
Ser muito pródiga, mas me resumo
 Na resumida soma que, no todo,
 É uma **moça sem lustro ou experiência**,
 Mas que é feliz por ser ainda jovem
Para aprender; e mais feliz ainda
 Por não nascer sem dotes que permitam
 Que venha a aprender; e felicíssima
Por poder entregar o seu espírito
Ao seu, para que possa orientá-la
Como seu amo, seu senhor, seu rei.
Eu e o que é meu a si e ao que é seu
Nos entregamos [...]. (SHAKESPEARE, 1999, p. 88, ênfase acrescentada)

Analisando essa primeira parte da fala de Pórcia, podemos inferir que “ela profere um discurso de submissão e dependência que parece afirmar os códigos da cultura do patriarcado” (CAMATI, 2011, p. 9). Porém, se analisarmos a segunda parte dessa fala, podemos afirmar que ela é uma mulher de atitude, pois se diz “senhor” da mansão em Belmonte, e não “senhora”, como era de se esperar. E, por

fim, entrega-lhe um anel, que servia como um título de propriedade sobre Bassânio, reafirmando todo seu poder sobre ele (CAMATI, 2011, p. 9):

[...] Inda até há pouco
 Era eu **o senhor** desta mansão
 Na qual reinava: mas daqui em diante
 A casa, a criadagem e até eu
 Somos seus, meu senhor, com este **anel**;
Se o senhor o perder, der ou tirar,
Nisso eu verei o fim do seu amor,
 Cabendo-me o direito do protesto. (SHAKESPEARE, 1999, p. 88, ênfase acrescentada)

Mas é na cena do julgamento que Pórcia revela-se a heroína da peça. Como enfatiza Camati, uma vez travestida de advogado – Baltazar –, não tinha a intenção primeira de salvar Antônio, mas sim de salvaguardar seu próprio casamento (CAMATI, 2011, p. 9). Isso tudo porque já havia notado a relação dúbia que seu marido mantinha com o *mercador*. Na sala da justiça, ela propugna pela aplicação da lei, mas, por outro lado, desrespeita as convenções, disfarçando-se de advogado. Vestindo as roupas do sexo oposto, Pórcia se permite assumir o poder e a posição que lhe foram negados por ser uma mulher. Ela, ainda, por meio de seu discurso inteligente, ironiza e debocha dos homens de sua época:

[...] E aposto já
 Que quando nos vestirmos como homens,
 Serei o mais bonito dos rapazes,
 Usando minha adaga com mais prosa,
 Com voz meio rachada de menino
 Que vira homem e, mudando o andar,
 Pra dar largas passadas, vou gabar-me

De lutas e conquistas. Vou mentir

A respeito de damas que me amaram [...]. (SHAKESPEARE, 1999, p. 100-101)

E, por fim, o episódio do anel somente demonstra, mais uma vez, a autoridade de Pórcia sobre Bassânio e o total controle de seu casamento. Ela, além de repreender Bassânio e Antônio, por tratarem com indiferença o caso do anel, ainda insinua que ela tinha sido infiel, mostrando-se também indiferente e ousada: “[...] perdão, Bassânio, / Mas, pelo anel, deitei-me com o doutor” (SHAKESPEARE, 1999, p. 144).

Drakakis analisa Pórcia de maneira diversa. Ele evidencia a contradição de seus atos ao afirmar que ela adota uma postura de uma pessoa eticamente independente, mas ao mesmo tempo reconhece sua posição subordinada dentro da ordem hierárquica (DRAKAKIS, 2010, p. 88).

Minha leitura é que Pórcia é uma jovem rica, que tem que assumir o controle de sua herança e o controle de sua própria vida e, para tanto, utiliza de artifícios (mensagens dúbias e irônicas, travestimento), para conseguir o que deseja.

Jéssica é outra personagem feminina da peça a quem deve ser dado destaque. Apesar de considerá-la insensível e traidora, Gross a defende, afirmando que “ela somente fugiu de um ambiente onde se sentia sufocada. Era jovem, apaixonada e mergulhou em uma grande aventura em sua vida. E talvez a negociação com o anel de sua falecida mãe tenha sido tão somente um momento impensado” (GROSS, 1992, p. 69)³⁹.

³⁹ “She had Just made her escape from an environment where she felt stifled. She was young, in love, swept up in the great adventure of her life. Perhaps the business with the ring was no more than a moment’s thoughtlessness.” (GROSS, 1992, p. 69).

Para Drakakis, por outro lado, o ato de Jéssica, ao trocar o anel que era de Shylock, resulta na desvalorização do objeto como símbolo de autoridade paterna e unidade conjugal (DRAKAKIS, 2010, p. 91).

Da análise do texto podemos inferir que Jéssica parece odiar a vida na casa de seu pai, Shylock, como pode ser observado nesta sua conversa com Lancelote, o criado: “Nossa casa é um inferno, mas você / (Um diabinho alegre) lhe roubava / Um pouco do sabor de eterno tédio” (SHAKESPEARE, 1999, p. 53).

Para Gross, Jéssica “tem mais vergonha do que medo do pai, e o inferno doméstico de que tanta reclamação acaba por ser essencialmente o motivo de seu tédio” (GROSS, 1992, p. 71)⁴⁰. Isso está claro no texto: “Ai, ai, como é terrível meu pecado, / Em ter vergonha do meu próprio pai!” (SHAKESPEARE, 1999, p. 54).

Será que Jéssica, então, era apenas uma menina mimada e entediada que quis uma aventura em sua vida? E o roubo dos ducados era para se tornar mais atrativa para Lorenzo, ou para se tornar um prêmio para ele? Essas questões não são respondidas na peça.

Entretanto, a sua fuga, com o jovem cavalheiro cristão Lorenzo, e sua aparente conversão ao Cristianismo não foram suficientes para apagar suas raízes judaicas, e ela será sempre lembrada como a filha do judeu. O seu sentimento de não pertencimento àquela sociedade continuaria, principalmente quando se encontrava em Belmonte, na companhia de Pórcia. Já foi apontado por diversos críticos que realmente Jéssica não era bem-vinda em Belmonte. Gross aponta o fato de que Jéssica “em Belmonte é geralmente silente. Além disso, o autor acrescenta

⁴⁰ “She is not so much afraid of her father as ashamed of him, and the domestic hell of which she complains turns out to be mainly a matter of ‘tediousness.’” (GROSS, 1992, p. 71).

que, muito embora isso possa não ter qualquer significado, é difícil livrar-se da impressão de que ela se sentisse excluída”⁴¹ (GROSS, 1992, p. 72).

Drakakis também comenta sobre a animosidade racista para com Jéssica, ao afirmar que ela vive uma identidade cristã diferente daquela dos habitantes de Belmonte e Veneza (DRAKAKIS, 2010, p. 91). Ela percebe que todos a rejeitam, sente-se de fato excluída, e acaba duvidando até do amor de Lorenzo, aquele pelo qual ela abandonou tudo:

Numa noite assim
Jurou Lorenzo, jovem, que a amava,
Roubando-lhe a alma com mil belas juras,
Mas falsas, todas. (SHAKESPEARE, 1999, p. 131)

Outras duas mulheres de *O mercador de Veneza* são a dama de companhia de Pórcia, Nerissa, e a esposa de Shylock, Leah. Nerissa, além de dama de companhia, era confidente de Pórcia. Ela acompanha sua patroa na viagem para Veneza, travestida de assessor jurídico. Ao final, casa-se com Gratiano. A esposa de Shylock, Leah, apesar de falecida e de ser mencionada apenas uma vez na peça, exerce um papel importante em *O mercador de Veneza*. Ela não pode ser considerada uma personagem propriamente dita, mas sua presença contribui para humanizar Shylock, dando-lhe características de pai de família e esposo amoroso.

Todas as personagens femininas de *O mercador de Veneza* possuem relação com Shylock, mesmo que indiretamente. Pórcia e Nerissa são responsáveis pela sua derrota no julgamento, ambas se travestindo de homens; aquela de advogado e esta, de assistente jurídico.

⁴¹ “Again, when she is in company at Belmont she is generally silent. Perhaps this doesn’t signify; but it is hard to escape the impression that she feels excluded.” (GROSS, 1992, p. 72).

2.5 “I STAND FOR JUDGEMENT”

O mercador de Veneza é a peça de Shakespeare em que o caráter legal é o mais acentuado. É por ela que se forma a relação entre Shylock, Antônio e (por que não?) Bassânio, por meio do contrato. E é também pela lei que a relação é dissolvida, na cena do julgamento.

Cumpramos ressaltar que o objetivo deste tópico é verificar algumas particularidades da cena do julgamento com relação à personagem de Shylock. A exibição teatral dos processos legais em *O mercador de Veneza*, de acordo com Drakakis, ressoa dentro do amplo contexto linguístico e cultural da vida pública e da prática jurídica elizabetanas (DRAKAKIS, 2010, p. 98).

Antes mesmo da cena do julgamento, percebemos a obsessão de Shylock em receber a multa, e somente ela:

Eu quero a multa. E não quero ouvi-lo.

Eu quero a multa; não me fale mais.

Ninguém vai me fazer de tolo fraco,

Que suspira, hesita e entrega os pontos

A apelos cristãos; não adianta –

Não quero ouvir mais nada; eu quero a multa. (SHAKESPEARE, 1999, p. 96)

A mente de Shylock está atormentada pela obsessão da libra de carne de Antônio. Este serve para Shylock como uma personificação de todos os seus perseguidores, de modo que, com a libra de carne, Shylock poderia vingar-se contra todos os cidadãos venezianos, motivação que se agravou com a rebeldia e fuga de Jéssica.

E mais, podemos deduzir que Shylock acredita na justiça e clama pelo estrito cumprimento da lei:

O Duque não tem como ir contra a lei;
Pois muitos forasteiros, com interesses
Cá em Veneza – se ele assim agisse –
Iriam criticar nossa justiça,
Já que o comércio e o lucro da cidade
Vêm de muitas nações [...]. (SHAKESPEARE, 1999, p. 97)

Shylock vê, portanto, na lei e na justiça, os argumentos para buscar sua vingança – a libra de carne: “Respondo por meus atos! Pela lei, / Exijo a pena e a multa do meu trato” (SHAKESPEARE, 1999, p. 116).

A lei de Veneza deveria ser um instituto sólido e confiável, pois, sendo uma cidade cosmopolita e dependente do comércio, como dito anteriormente, abrigava estrangeiros de diversas nacionalidades, os quais contavam com uma segurança jurídica para seus negócios. O comércio é a parte mais importante da vida da cidade, e parte da atividade comercial é assegurar aos *mercadores* de todas as nacionalidades as mesmas proteções jurídicas conferidas aos cidadãos venezianos natos. Assim também afirma Barbara Heliodora:

[...] foram suas leis e o respeito tido a elas que fizeram de Veneza um grande centro de comércio, para onde iam comerciantes de diferentes nacionalidades, raças, credos que se sentiam garantidos, exatamente, porque as mesmas os deixavam a salvo de arbitrariedades, perseguições e leis que eram respeitadas ou não nas outras cidades, onde suas presenças ou o exercício de suas profissões podiam ser proibidos. (HELIODORA, 2004, p. 272)

Mas Shylock não conta com uma justiça totalmente imparcial. O próprio Duque, já em uma de suas primeiras falas na cena do julgamento, demonstra claramente a sua posição favorável a Antônio, condenando, antecipadamente, a atitude de seu arquirrival, Shylock:

Sinto por vós, pois tendes de enfrentar
Adversário cruel e desumano,
Tão implacável quanto é incapaz
Da mais vaga piedade. (SHAKESPEARE, 1999, p. 107)

Logo depois, ainda tenta convencê-lo a “abrir mão do contratado” e também, “por bondade e amor humanos”, a perdoar Antônio de parcela do emprestado, “por ter piedade das imensas perdas / Que se abateram sobre ele, há pouco” (SHAKESPEARE, 1999, p. 108).

Shylock responde, por sua vez, que havia feito um juramento em requerer a multa que lhe era devida nos termos do contrato:

E já jurei, por tudo o que é sagrado,
Que quero a multa que o contrato indica
Se ela me for negada, que o perigo
Desça sobre a cidade e suas leis! (SHAKESPEARE, 1999, p. 109)

Então, o judeu continua seu discurso, que agora é sobre o motivo de sua preferência pela libra de carne, preterindo, dessa forma, receber os três mil ducados:

Vossa Graça irá me perguntar
Por que prefiro a carne a receber
Três mil ducados – Isso eu não respondo!
Digamos que é capricho – serve assim?

Se houvesse um dia um rato em minha casa
 E me agradasse dar dez mil ducados
 Para liquidá-lo... Serve essa resposta?
 Há homens que não gostam de ver porco;
 Outros endoidam quando encontram gatos!
 Há quem não possa reter as urinas
 Se ouve gaita de foles – os caprichos
 São mestres das paixões e – ao acaso –
 Viram amor ou ódio – por que causa?
 Não há razão que explique bem por que
 Este não gosta de olhar porco,
 Aquele não suporta um bichaninho,
 O outro a gaita; mas acabam, todos,
 Passando por vergonhas e ofendendo
 Os outros porque algo os ofendeu.
 Assim, não dou razão – e nem darei.
 Por esse ódio fixo, essa ojeriza,
 Que tenho a Antônio é que eu levo avante
 Essa causa contra ele; eu respondi? (SHAKESPEARE, 1999, p. 109)

O real motivo do ódio de Shylock foi dito no início da peça, ou seja, ele odeia Antônio porque este é cristão, pelas humilhações sofridas em público e porque empresta dinheiro sem cobrar juros, reduzindo, dessa forma, o seu lucro.

O discurso acima é considerado por Gross totalmente irreal, pois argumenta que ninguém, mesmo que por artifícios teatrais, poderia utilizar argumentos como aqueles em um Tribunal. Consideramos que as palavras de Shylock são muito inteligentes, pois visam agravar a tensão do momento, aumentando a aflição do adversário.

A linguagem de Shylock é única e exclusiva. Os outros personagens falam em tom poético, evocando imagens de anjos e água perfumada com especiarias, mas Shylock baseia-se nos mais mundanos dos exemplos para provar seu ponto de

vista. Para ele, Antônio é um “rato”, e sua aversão a ele não é diferente daquela que alguns homens têm a porcos ou gatos. Esse realismo em sua linguagem colabora para dar mais dramaticidade à cena e, como dito anteriormente, também auxilia no aumento da tensão do adversário.

Bassânio, que chega de Belmonte, oferece a Shylock seis mil ducados, mas Shylock novamente recusa, demonstrando obstinação por sua vingança. O judeu mostra-se firme em suas convicções, pois o ressentimento que tinha de Antônio era muito maior que qualquer quantia em dinheiro. Shylock é obstinado por um sentimento de vingança.

Então, o Duque pergunta a Shylock se ele esperava perdão, mesmo não o concedendo, e, em resposta, ele afirma que não necessitava de perdão, pois não havia feito nada de errado:

Por que temer, se não cometo erros?
Vós tendes entre vós muitos escravos,
Que usais como se fossem cães ou mulas;
Que usais para as tarefas mais abjetas,
Porque os comprastes – devo eu vos dizer
“Libertai-os, casai-os com os vossos?
Por que mourejam eles? Que seus leitões
Sejam também macios, seus jantares
Cozidos como os vossos?” Vós direis
“Os escravos são nossos”. Também eu
Digo que a carne que estou exigindo
Comprei-a caro, é minha e eu a quero:
Se ma negais, adeus às vossas leis!
Veneza não garante os seus decretos!
Quero a sentença – vamos! Ela é minha? (SHAKESPEARE, 1999, p. 111)

Mais uma vez, nessa passagem, testemunhamos Shylock sabiamente citando as leis de Veneza para apoiar sua busca pela vingança, listando as crueldades da sociedade – como a escravidão – como forma de se escusar de seus atos. Ele não possui interesse em expor a ilicitude em ter ou maltratar escravos. Tais direitos de propriedade simplesmente acontecem porque são estabelecidos pelas leis de Veneza, portanto, Shylock os usa para apelar por igual proteção. Se Antônio e outros cidadãos venezianos podem comprar as pessoas para usá-las “como se fossem cães ou mulas”, ou “para as tarefas mais abjetas”, Shylock arrazoar que pode comprar parte da carne de um cidadão de Veneza. Em sua mente, apenas estendeu o sentido da lei para uma interpretação mais literal.

Opinião semelhante possui Gross, ao afirmar que os argumentos de Shylock não são opostos ao instituto da escravidão. Ao contrário, Shylock usa a escravidão como um precedente para justificar sua própria pretensão. Em uma sociedade escravocrata, por que ele não teria o direito também de possuir uma libra de carne? (GROSS, 1992, p. 85).

E mais, ele é, acima de tudo, um ser humano de carne e osso e emoções – um ser humano que é isolado e sem amigos. “As vozes de todos no Tribunal são levantadas contra ele; ele é ultrajado, perturbado e carregado de pecados como um bode expiatório.”⁴² (GROSS, 1992, p. 87).

Todos o tratam apenas como “o Judeu”. Os cidadãos de Veneza julgam Shylock pelo estereótipo do judeu estrangeiro e cobram dele os erros de todos os judeus: “Pedir a esse **judeu** é a mesma coisa / Que rogar à maré que suba menos [...]” (SHAKESPEARE, 1999, p. 110).

⁴² “Everyone’s voice is raised against him; he is reviled, heckled, heaped with sin like a scapegoat.” (GROSS, 1992, p.87).

Na verdade, essa cena do julgamento, que a princípio deveria resolver a questão do contrato inadimplido, acaba por resultar no julgamento de Shylock. Como ressalta Gross, “cada aspecto que ele incita em seu papel ostensivo de autor é posteriormente evidência contra ele em seu papel de réu, e cada ofensa lançada sobre ele no Tribunal é uma investida por parte da acusação”⁴³ (GROSS, 1992, p. 87).

A sentença de Shylock foi a sua conversão forçada ao cristianismo e a doação de todos os seus bens, na ocasião de sua morte, para Lorenzo e Jéssica:

Ainda hoje ele há de ser cristão
E mais – aqui na corte há de firmar
A doação de tudo o que tiver
Na hora da morte para Lorenzo e Jéssica. (SHAKESPEARE, 1999, p. 125)

A vida de Shylock é poupada, mas a sentença, como vimos acima, não é composta de uma penalidade menor. O confisco dos bens, como comenta Gross, é para ele uma segunda sentença de morte:

Tomai a minha vida junto ao resto.
Pra que serve o perdão se me tomais
Minha casa e mais tudo o que a sustenta:
Ao tomar-me os meus meios de viver,
Vós tomastes de mim a própria vida. (SHAKESPEARE, 1999, p. 125)

Tais palavras, características das idiosincrasias de Shylock, revelam um realismo amargo e até ressaltam um materialismo indevido. Mas, se considerarmos

⁴³ “Every point he urges in his ostensible role of plaintiff is also a further piece of evidence against him in his true role of defendant, and every insult hurled at him from the well of the court is an assault by the prosecution.” (GROSS, 1992, p. 87).

Shylock materialista, não podemos esquecer que Antônio também o era, e, como relembra Gross, proferiu sentença semelhante no ato V, quando Pórcia lhe conta que seus barcos estavam a salvo: “Senhora, deu-me a vida e subsistência / Pois leio aqui que enfim os meus navios / Chegaram salvos” (SHAKESPEARE, 1999, p. 145).

No tocante às punições, seria razoável deixar a herança de Shylock para a filha Jéssica e o genro Lorenzo. Mas o que realmente deixa-nos inconformados é a sua conversão forçada. Para Antônio, a conversão seria um benefício para Shylock, na opinião de Gross, pois seria uma forma de redenção. Já, para Shylock, tal penalidade era uma maneira de matar sua alma, pois lhe estariam tirando aquilo que mais importava para ele (GROSS, 1992, p. 89).

Uma possível explicação para a inserção da conversão em *O mercador de Veneza* poderia ser a fascinação dos ingleses no tocante à conversão dos judeus, que havia começado entre 1570 e 1580.

Shakespeare também poderia querer diminuir o impacto da presença de Shylock para seguir com a peça. Já Bloom possui opinião diversa. Para ele, Shakespeare precisava da conversão, não tanto para diminuir Shylock, “mas para transportar a platéia a Belmonte sem que uma sombra judaica paire no extasiante, embora um tanto irônico, quinto ato” (BLOOM, 2000, p. 228). Mas, se Bloom admite que uma sombra judaica pairava sobre o restante da peça, a conversão serviria sim para diminuir Shylock.

Entretanto, acreditamos que, mesmo depois da conversão, Shylock continuou a ser judeu, pois, como bem afirma Shapiro, a transformação religiosa não apaga completamente seu judaísmo (SHAPIRO, 1996, p. 147). Opinião semelhante partilha Adelman, que afirma que “praticando ou não seus ritos judaicos, eles -

Shylock e Jessica – aparentemente carregavam os resíduos corporais de seu judaísmo”⁴⁴ (ADELMAN, 2008, p. 11).

2.6 DO CÔMICO AO TRÁGICO – UMA QUESTÃO DE GÊNERO

À peça *O mercador de Veneza* é comumente atribuído o gênero comédia, entretanto Shakespeare não segue fielmente os conceitos clássicos, de tradição greco-latina, criando uma comédia em que apenas o desenlace aparentemente feliz obedece aos rigores do convencionalismo.

Ao final do ato IV, Shakespeare havia resolvido as duas tramas iniciais: o enigma das arcas tinha sido desvendado e a ameaça judaica – Shylock - havia sido eliminada. Estruturalmente, essas resoluções fazem de *O mercador de Veneza* uma comédia atípica de Shakespeare, que normalmente inclui um casamento ao final, como meio de dissipar todo mal e restabelecer a ordem. Entretanto, os amantes da peça já estão casados, e o gosto amargo do julgamento de Shylock ainda é sentido, principalmente para as audiências mais modernas. A fim de adocicar sua história, voltando-nos para a seara inconfundível da comédia, Shakespeare lança uma terceira trama envolvendo o enredo dos anéis.

Durante o desenrolar da peça, Shylock perdeu seu criado, Lancelote Gobbo, sua filha Jéssica, sua fortuna, sua profissão, sua religião. Mais do que isso, ele perdeu sua dignidade, pois se viu obrigado a deixar todos os seus bens para aquele que lhe havia roubado a filha, e teve que abandonar sua fé em nome daquele que o

⁴⁴ “Whether or not they practiced their Jewish rites, they – like Shylock and Jessica – apparently carried the bodily residue of their Jewishness with them.” (ADELMAN, 2008, p.11).

havia proibido de praticar suas atividades financeiras, responsáveis pelo seu sustento.

Shylock, então, é retirado de cena de forma abrupta. Depois de suas últimas palavras: “Deixai que eu vá-me embora, por favor. / Não estou bem. Mandai-me o documento / Que assinarei (SHAKESPEARE, 1999, p. 126), no final da cena do julgamento, não temos mais notícias dele. Na verdade, o gênero da comédia demandava que Shakespeare liquidasse com seu vilão antes de chegar ao final feliz. Shylock deve ser eliminado, e certamente o foi, mas a nossa reação diante dessa queda pode ser confusa, uns podem se sentir mais confortáveis que outros. A audiência elizabetana esperava pela conversão forçada do judeu. Além disso, Shylock não lhe parecia personagem trágico e nem seu fim poderia ser considerado triste.

Bloom, por sua vez, possui opinião divergente e afirma que a ideia de que o personagem de Shylock tivesse se desenvolvido demasiadamente ao ponto de precisar ser retirado da peça lhe parece dúbia, visto que Shakespeare demora a despedir Shylock.

A presença do criado Lancelote Gobbo, principalmente na cena II do ato II, na qual ele faz uma brincadeira com seu pai, já cego, serve como alívio cômico da peça. Shakespeare utiliza, na maioria de suas tragédias e comédias, esse tipo de cena, com empregados ou membros das classes inferiores, para fornecer momentos de arlequim. Drakakis também coloca em evidência a função de Lancelote Gobbo e seu pai dizendo que a relação entre eles empresta uma ênfase cômica para um tema mais sério de cuidados e provisões que se espera que filhos providenciem a seus pais (2010, p. 67).

Portanto, o que se vê é a alternância entre felicidade e infelicidade dos personagens, e, mais especificadamente, do herói. O gênero da comédia, conforme destaca Drakakis, poderia nos levar a esperar que os personagens centrais obtivessem êxito na superação dos obstáculos que os cercam, no intuito de alcançarem a plena felicidade, mas nessa peça isso não é facilmente ou satisfatoriamente alcançado (DRAKAKIS, 2010, p. 49).

E é por isso que dizemos que Shakespeare acaba por subverter o gênero comédia, tornando a peça híbrida. Ele transita entre os dois gêneros: a comédia e a tragédia. Isso porque, para muitos leitores, faltam, na estrutura geral da peça, harmonia e coerência, uma vez que a alegria dos amantes tem um caráter trivial e até insensível, quando contrastada com a profunda e intensa derrota do vilão (THE MERCHANT OF VENICE, 1966). Seja qual for a maneira como vemos a harmonia formal no final da peça, ressalta Drakakis, o desconforto que as tensões finais geram excede a capacidade do gênero de contê-las (DRAKAKIS, 2010, p. 112).

Tendo já visto, portanto, alguns aspectos da peça *O mercador de Veneza*, é possível empreender uma análise mais detalhada de Shylock, com um breve apanhado sobre identidade judaica e com uma análise da profundidade psicológica do judeu de Shakespeare, a partir da sua linguagem.

3 SHYLOCK E A QUESTÃO JUDAICA

3.1 RAÇA x ETNIA JUDAICA

O judaísmo poderia ser classificado como uma raça, uma religião, uma etnia? Os conceitos de termos abstratos, como “povo”, “raça”, “nação”, têm assumido, durante o curso da História, inúmeros significados, alguns contraditórios, outros complementares e, portanto, dificilmente será possível definir um único atributo para a categoria dos judeus.

Verificando mais particularmente cada termo, temos que para “povo” Shlomo Sand atribui o seguinte significado: “[...] grupo social vivendo em determinado espaço e possuidor de traços característicos que definem normas e práticas culturais laicas comuns (dialetos próximos, alimentação, vestimenta, cantos populares e outros)” (SAND, 2011, p. 64). O autor mencionou práticas **laicas**, excetuando-se, portanto, qualquer conotação de práticas religiosas.

O conceito de “nação” é derivado do baixo latim “*latio*”, cuja fonte antiga é o verbo “*nascere*”, ao qual é atribuído o sentido etimológico “nascer”. Entretanto, o uso desse termo variou ao longo do século XIX, e, até hoje, seu significado desperta polêmicas (SAND, 2011, p. 54-55).

Não constituem nações, conforme preconiza Sand, as populações, os povoados, os povos, as tribos e as comunidades religiosas, pois, embora tenham servido como base cultural para a construção de novas identidades nacionais, ainda

faltavam-lhes as características determinantes que só viriam à luz com a modernidade (SAND, 2011, p. 66).

Analisando o conceito de “nação” por um prisma sociocultural, podemos citar as contribuições de Benedict Anderson em *Comunidades imaginadas* e de Ernest Gellner com sua obra *Nações e nacionalismo*. Anderson afirma que as diferenças entre as nações se encontram nas diferentes formas pelas quais elas são imaginadas (ANDERSON, citado em HALL, 2006, p. 51).

Gellner, por sua vez, assevera que dois homens são da mesma nação se eles dividem a mesma cultura (sistema de ideias, signos, associações e modos de comportamento e de comunicação), e se eles se *reconhecem* como pertencentes à mesma nação (GELLNER, citado em SAND, 2011, p. 75).

Portanto, não é o critério racial que contribui para constituir uma nação. Eis que às vezes vemos diversos tipos de raça se fundir para formar um único povo e até mesmo um território único não é motivo suficiente para formar uma nação (SAND, 2011, p. 149).

Já o termo “raça” possui usos variados, conforme a acepção que lhe é empregada, como nos ensina Bonnici:

Na acepção fenotípica, “raça” (raça negra; raça amarela) é um conjunto de traços físicos que permitem a identificação de indivíduos como pertencentes a um determinado grupo. Na acepção geográfica, “raça” denota a ancestralidade geográfica, dando origem a termos como “raça africana” ou “raça europeia”. No sentido biológico o termo “raça” é sinônimo de subespécie, ou seja, denota uma população geneticamente humana. (BONNICI, 2009, p. 275)

O termo “povo”, por ser um conceito flexível, era comumente vinculado ao rígido e problemático conceito de “raça” pelas culturas nacionais do século XIX, que os utilizavam frequentemente como termos que se combinavam, em sentido próximo e complementar (SAND, 2011, p. 60). Essa prática também contribuiu como um filtro de proteção eficiente contra a miscigenação indesejável (SAND, 2011, p. 60). Testemunhamos, na primeira metade do século XX, os massacres sanguinários envolvendo sempre a questão “racial” e, por esse motivo, houve uma rejeição categórica do conceito de “raça”, visto e utilizado de forma pejorativa, sendo que esse foi substituído pelo termo “etnia”. Após 1950, muitos pesquisadores passaram a se abster de usar o termo “raça”, sob a fundamentação de declarações de cientistas eminentes que desaprovavam o vínculo entre cultura nacional e biologia e que afirmavam que a ideia de raça se refere preponderantemente a um mito social do que a um fato científico propriamente dito (SAND, 2011, p. 487). “Raça”, portanto, é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica (HALL, 2006, p. 63).

Ao recusarmos o termo “raça”, resta-nos aqui delinear algumas noções sobre “etnia”. Um grupo étnico, então, nas palavras de Anthony D. Smith, se distingue

[...] por quatro pontos característicos: o sentimento de uma origem comum ao grupo, a consciência de uma história única e a crença em um destino comum, a presença de um ou de vários traços culturais coletivos e específicos, e, enfim, o sentimento de uma solidariedade coletiva única. (SMITH, citado em SAND, 2011, p. 62)

Comparando raça e etnia, podemos concluir que o conceito de raça refere-se a um âmbito biológico, sendo que as diferenças mais comuns são concernentes à

cor de pele, tipo de cabelo, conformação facial e cranial, ancestralidade e genética. Etnia refere-se ao âmbito cultural; um grupo étnico é uma comunidade humana definida por afinidades linguísticas, culturais e semelhanças genéticas. Essas comunidades geralmente reclamam para si uma estrutura social, política e um território (SANTOS, 2009, p. 124).

Isso posto, podemos concluir que os judeus pertencem ao mesmo grupo étnico, pois o caráter de raça foi excluído por Sand, ao afirmar que “não se pode caracterizar o indivíduo judeu por meio de um critério biológico, qualquer que seja ele” (SAND, 2011, p. 498). O autor afirma também categoricamente que os judeus pertencem ao mesmo grupo étnico, quando preconiza que “os critérios de pertencimento à ‘etnia’ judaica foram, desde o início, motivo de hesitação” (SAND, 2011, p. 509). Com a Lei do Retorno, em 1970, o critério hereditário foi somado ao critério religioso, ficando estabelecido, portanto, que “é judeu aquele que nasceu de mãe judia ou se converteu e não está mais ligado a outra religião” (SAND, 2011, p. 514). Percebe-se, por fim, que não existe nacionalidade judaica sem o caráter religioso (SAND, 2011, p. 514).

3.2 SER JUDEU

A primeira notícia da História dos judeus remonta a 3.500 anos. Destes, por 2.500 anos a comunidade judia tem sido considerada uma nação diaspórica. A diáspora é “o deslocamento livre ou forçado de populações fora de seu país para novas regiões” (BONNICI, 2009, p. 277). A primeira diáspora vivida pelos judeus aconteceu quando eles saíram do Egito, há três mil anos, e se fixaram na terra de

Israel, chamada “Terra Prometida”, sobre a qual foi erigido o reino de Davi e Salomão, antes da divisão e fundação dos reinos de Judá e de Israel. Depois dessas horas de glória, os judeus conheceram o exílio por duas vezes: uma vez depois da destruição do Primeiro Templo, no século VI a.C., e uma segunda depois da destruição do Segundo Templo, no ano 70 (SAND, 2011, p. 39).

O que se nota, desse processo de expulsões, exílio e diáspora judia, é que tais fenômenos somente contribuem para o fortalecimento da cultura judaica, como explica Sand, ao se referir ao primeiro exílio vivenciado pelos judeus: “[...] os sofrimentos do exílio e a separação da Terra Santa tinham como único objetivo levar os adeptos do judaísmo a se multiplicar e a se fortalecer com orgulho” (SAND, 2011, p. 313). E assim continua:

A honra de pertencer aos deportados de Jerusalém fortificava o espírito dos crentes e consolidava os limites de sua identidade em um mundo ameaçador, ou algumas vezes tentador. Afirmar que se originavam de Sião também reforçava a sua reivindicação de status privilegiado na Cidade Santa, sobre a qual, segundo a tradição, o mundo fora fundado e a qual tanto os cristãos quanto os muçulmanos reverenciavam. (SAND, 2011, p. 341)

Os judeus, como visto anteriormente, foram alvo de diversas expulsões ao longo da História, mas o que deve ser destacado aqui é que eles também se isolam em suas culturas e, mais, acabam por isolar outras culturas também, principalmente depois da fixação da sociedade israelense, período em que a concepção da nação judaica dominante “não é a de uma identidade aberta e inclusiva, que convida os outros a se tornarem uma parte dela mesma e a existir ao seu lado em igualdade e simbiose, no respeito das diferenças” (SAND, 2011, p. 542).

A grande massa de judeus está na Europa desde a Idade Média e praticamente todos os que se identificam culturalmente como judeu têm origem na maneira como vivem entre os cristãos europeus. Mesmo porque a Europa foi, durante séculos, “e continua sendo, a mais autêntica pátria judia que já houve, [...]” (ROTH, 1994, p. 28).

Mas a maior parte da História judaica tem sido de uma nação diaspórica. E, mesmo após a criação do Estado de Israel, há mais de meio século, vemos que a questão da identidade judaica permanece uma incógnita. Eis que apenas um terço dos judeus do mundo vive em Israel e, portanto, a polêmica sobre quais seriam as características e os atributos que definiriam os judeus continua.

Eles continuam a ser, portanto, uma nação diaspórica, pois a maioria vive fora de Israel. O povo judeu é, portanto, estrangeiro exilado constantemente, ou, nas duras palavras de Sand, “estrangeiro em movimento perpétuo e condenado a vagar sem fim” (SAND, 2011, p. 256). Trata-se de um povo deslocado, “perpetuamente assombrado e sozinho numa sociedade que não o compreende” (SAID, 2003, p. 53)⁴⁵.

Sobre a questão da diáspora, Bonnici elenca seis características desse fenômeno, dentre as quais a maioria pode ser aplicada também à diáspora judaica: (1) a dispersão de um “centro” original para uma região distante; (2) a retenção de memória e mitos coletivos sobre a “pátria”; (3) a crença de que a população diaspórica jamais se inseriria completamente no país hóspede, produzindo ou um

⁴⁵ Vale notar que existem os judeus da diáspora, que vivem em outros países e, portanto, convivem com uma dupla nacionalidade (são os chamados “cidadãos hifenizados”, ou seja, são os judeus-norte-americanos, os judeus-britânicos etc., conforme citado em sala de aula sobre alteridade pela Prof.^a Dr.^a Cristiane Busato Smith); e existem também os judeus de Israel, que dividem seu território ainda com uma minoria árabe, e com essa travam constante conflito.

isolamento mental ou um gueto geográfico; (4) a idealização do “lar” de seus antepassados; (5) a crença de que todos os descendentes manteriam certa ligação com a pátria original; (6) uma mentalidade étnica baseada na identidade, na História e no futuro comum (SAFRAN, citado em BONNICI, 2009, p. 278).

A partir da perspectiva da diáspora, formam-se zonas de conflito e sujeitos fragmentados e, “como consequência, o sujeito diaspórico se liberta da posição étnica fixa e da ideia de um mito fundador e assume possibilidades novas e mais abertas ao outro” (BONNICI, 2009, p. 279). Essa não é a realidade dos judeus. As identidades deles gravitam em torno daquilo que Hall, citando Robins, classifica como “Tradição”, pois tentam “recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas” (HALL, 2006, p. 87). Ou seja, são fechados para o novo, buscando sempre manter a tradição de sua cultura, onde quer que estejam. Dificilmente suas identidades são “traduzidas”, porque “atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas *dispersadas* para sempre de sua terra natal” (HALL, 2006, p. 88).

Em uma nova terra, uma nova língua é imposta, bem como um novo sistema de trabalho. Então, os membros da família diaspórica são dispersos, os conceitos de cultura rompidos, e o desenraizamento e a des-memoração prevalecem (BONNICI, 2009, p. 279). Entretanto, os judeus procuram manter sua unidade cultural, o que os torna peculiar. Peculiar também são seus descendentes, que, ao invés de reestruturarem novas formas culturais, híbridas, através das quais construiriam uma nova identidade, buscam manter a tradição, e a cultura judaica propriamente dita. Essa recusa do ser exilado em abrir-se para uma nova realidade foi destacada por Said, que afirmou que “agarrando-se à diferença como a uma arma a ser usada com

vontade empedernida, o exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar” (SAID, 2001, p. 55).

Para a diáspora judaica também podem ser considerados os conceitos de “*unheimlich*” e “*unheimlichkeit*”, ou seja, “não-estar-no-lar” e “estranhamento” (BONNICI, 2009, p. 279).

O próprio conceito de diáspora nos remete a uma concepção binária de diferença, como aponta Hall. Para ele, o conceito fechado de diáspora “está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’ e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora” (HALL, 2009, p. 33). O que se vê, então, é que essa diferença cultural acaba por gerar preconceito, injustiças, discriminação e violência em relação ao “Outro”. O judeu também sofre essa discriminação junto com racismos mais antigos, fundados na cor da pele ou na diferença fisiológica. A própria cultura cristã foi uma das responsáveis por caracterizar os crentes judeus como o “outro”.

E mais: os judeus representam, nas palavras de Shapiro, a ameaça de miscigenação cultural e pessoal (SHAPIRO, 1996, p. 08).

Os judeus, então, poderiam ser reconhecidos por suas características físicas? Ser judeu implicaria apenas uma religião, uma raça, uma nacionalidade ou uma ideologia? Embora essa seja uma pergunta que dificilmente irá ser respondida de modo definitivo, o fenômeno constante das diásporas faz com que os judeus constantemente sejam alvos de re(definições) acerca de suas origens e acerca de suas características. Mesmo porque “ser judeu” não é uma questão ontológica e sim de tornar-se judeu.

Limitar o judaísmo à identidade religiosa é restringir sua abrangência e complexidade. James Shapiro, em *Shakespeare and the Jews* (1996), enfatiza que o judaísmo tem sido entendido não somente em termos de práticas religiosas e crenças, mas também em um contexto de identificação racial e de nacionalidade⁴⁶ (SHAPIRO, 1996, p. 5). Vemos então a importância da identidade dos judeus. Como afirma Stuart Hall, a identidade “é definida historicamente, e não biologicamente” (HALL, 2006, p. 13). Isso se aplica perfeitamente aos judeus, eis que eles assim se reconhecem, devido à história de seu sofrimento, e não somente ao local de seu nascimento. Assim sendo, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006, p. 48). Ou seja, nós sabemos o que é ser judeu, devido ao conjunto de significados atribuídos àquela cultura. Benedict Anderson, citado por Hall, argumentou que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, citado em Hall, 2009, p. 51). Isso significa que “as diferenças entre as nações residem nas formas diferentes pelas quais são imaginadas” (HALL, 2009, p. 51). Nesse sentido, conhecemos a nação judaica pela forma como ela é imaginada e representada, principalmente, pela nação dominante e pela nação local também. Nesse diapasão, Sand nos ensina que “as formas da identidade e da representação da nação foram criadas, inventadas ou elaboradas pela ideologia nacional [...]” (SAND, 2011, p. 83). E mais: “[...] a identidade nacional é o prisma através do qual o Estado estrutura uma população diversa e o ajuda a se perceber como sujeito histórico específico.” (SAND, 2011, p. 83).

⁴⁶ “Jewishness has thus been understood not only in terms of religious practices and beliefs but also in the context of racial and national identifications.” (SHAPIRO, 1996, p. 05).

A identidade judaica também não pode ser definida por características físicas. Durante muito tempo, as características físicas dos judeus foram mitificadas no intuito de caracterizá-los, de identificá-los. A figura do judeu era caricata, sendo representada “como um tipo vulgar, de nariz exagerado e pontiagudo e longas barbas negras, de casaca preta e chapéu. Numa das mãos uma pasta de papéis, símbolo da exploração do próximo e das negociatas” (CARNEIRO, 1999, p. 33). A crença de que os judeus tinham enormes narizes e em forma de gancho apareceu primeiramente na Inglaterra Medieval e reapareceu no século XVIII.

A tentativa mais absurda de se identificar os judeus ocorreu após o fenômeno da Inquisição espanhola, quando milhares de judeus espanhóis foram obrigados a se converter ao Cristianismo, no século XV. Os critérios que a Inquisição usava para identificar os judeus eram, em grande parte, fantasiosos. Revendo testemunhos, Jerome Friedman argumentou que alguns registros

[...] indicavam que os novos cristãos eram condenados por serem judeus secretos porque eles frequentemente recusavam comer carne de porco, usavam óleo de oliva ao invés de banha de porco, trocavam os lençóis todas as sextas-feiras, chamavam seus filhos por nomes constantes no Velho Testamento, rezavam em pé, ao invés de ajoelhados, ou viravam o rosto para a parede quando tinham notícias de morte.⁴⁷ (FRIEDMAN, citado em SHAPIRO, 1996, p. 15)

Como pode ser verificado, com os fenômenos das diásporas e das conversões a que eram submetidos os judeus, é impossível atribuir características

⁴⁷ “Reviewing Inquisition testimony, Jerome Friedman has argued that most ‘records indicate that New Christians were convicted of being secret Jews because they often abstained from pork, used olive oil rather than lard, changed sheets every Friday, called their children by Old Testament names, prayed standing rather than kneeling, or turned to face a wall when hearing of a death’ [...]” (SHAPIRO, 1996, p. 15).

uniformes a todos eles, pois há uma assimilação, mesmo que parcial, da cultura a que estão sujeitos.

Sendo assim, dificilmente responderemos a questão identitária dos judeus, uma vez que, como afirma Hall,

[...] as identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera. Por todo o globo, os processos das chamadas migrações livres e forçadas estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando as identidades culturais [...]. (HALL, 2009, p. 43)

E naufragando com as identidades está também a tentativa de se estabelecer uma identidade fixa e imutável dos judeus, mesmo porque, como afirmado anteriormente, existe um novo cenário, a partir das diásporas, de caracterização dos povos. Desnecessário, portanto, é estabelecer rigorosamente um limite para a caracterização dos judeus. Novamente salientamos aqui os ensinamentos de Hall, que afirma que, “em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (HALL, 2009, p. 72).

Entretanto, esses conceitos permanecem ainda em uma zona de nebulosidade, pois até mesmo com a criação do estado de Israel, a elite sionista, cuja aspiração era a criação de um “Estado Judeu”, vagava no escuro e não sabia claramente quais eram os critérios para se definir quem era e quem não era judeu.

3.3 LITERATURA SOBRE MINORIA ÉTNICA E ESTUDOS CULTURAIS JUDAICOS

Podemos afirmar que os judeus compõem uma minoria étnica, uma vez que, sendo um grupo hereditário diferente, são rejeitados e discriminados, pois excedem aos padrões europeus impostos à nossa sociedade. E, como grupo minoritário, viviam e vivem sempre à sombra de outras crenças, pois “o judaísmo floresceu, desde o início de sua expansão, no século II antes da era cristã, no âmbito de comunidades de crenças implantadas essencialmente à margem das populações das cidades, grandes ou pequenas, [...]” (SAND, 2011, p. 442). Dessa forma, se eles se estabeleceram **à margem**, foram, e são, marginalizados, miscigenados, excluídos e confundidos.

Nos primeiros anos da nossa era, já existiam relatos de atos discriminatórios contra os judeus. Em 387 d.C., teve início a maior campanha de instigação cristã contra os judeus de que se tem notícia, na Antiguidade – e ela foi patrocinada pelo Pai da Igreja, João Crisóstomo, a partir de Antioquia (Síria). Ele disse, por exemplo, que a sinagoga era “lugar de blasfêmia, asilo do diabo e castelo de Satanás” (LIETH, 2012). E assim, ano após anos, os judeus vivenciaram atos de antissemitismo de diversas formas. Atualmente, ainda não estão livres dessas constantes ameaças, como atesta o crime ocorrido em 19 de março de 2012, em uma escola judaica, Ozar Hatorah, em Toulouse, na França, quando três crianças e um adulto foram assassinados.

Toda essa cultura discriminatória sobrevive através dos mitos que são criados pela sociedade. Assim enfatiza Carneiro:

Essa visão falseada da realidade sobrevive através dos mitos. Eles alimentam a desconfiança e o medo em relação aos grupos indesejados, considerados como anomalia social. Nos momentos de crise, os mitos cumprem uma função compensatória e pacificadora. Corrigem as imperfeições do mundo real e apontam o bode expiatório, identificado com um grupo acusado de ter características raciais e étnicas negativas, perigosas, indesejáveis e, o mais grave, hereditárias. (CARNEIRO, 1999, p. 63)

Antissemitismo é a ideologia de aversão cultural, étnica e social aos judeus. “É todo ato que evoca falsas idéias ou imagens a fim de depreciar o judeu como indivíduo inferior ante todos os outros povos” (PARADISO, 2008, 113). O termo foi utilizado pela primeira vez pelo escritor antissemita Wilhelm Marr, em 1879, na obra *Der Sieg des Judenthums über das Germanenthum*, surgindo como uma forma de eufemizar a palavra alemã "Judenhass", que significava “ódio aos judeus”. O que deve ser salientado aqui é que os atos de antissemitismo sempre existiram, desde a Antiguidade, e somente no século XIX é que lhes foi dado um nome específico.

Os estudos acerca do antissemitismo vêm crescendo exponencialmente em todas as áreas do conhecimento, inclusive na literatura, principalmente depois da Segunda Guerra Mundial. O tema é tratado com seriedade nas academias, como podemos notar, com a criação, inclusive, do Centro sobre o Antissemitismo, na Universidade Técnica de Berlim, e do Centro Internacional de Estudos Antissemitas Vidal Sassoon, na Universidade Hebraica de Jerusalém.

Tendo em vista que tais discussões estão presentes desde tempos remotos, perpassando a época shakespeariana, vê-se que essas questões são contemporâneas e merecem um olhar do presente sobre o passado. Assim, utilizamos a literatura canônica para analisar questões recorrentes na atualidade.

Cada época reinterpreta Shakespeare de acordo com as suas necessidades e conforme os valores que devem ser ressaltados.

Em *O mercador de Veneza* (1598), William Shakespeare acrescenta ao judeu Shylock uma dimensão humana que até então não havia sido oferecida por nenhum dramaturgo.

O judeu, na época de Shakespeare, representava o bárbaro, o demoníaco, ao contrário do cristão civil. Esse estereótipo surge no início da era cristã e é reafirmado desde então. A imagem do judeu mau também é propagada à altura do ano mil e no tempo das Cruzadas, discursos esses perpetrados, sobretudo, pela busca de bodes expiatórios que fossem responsabilizados pelas calamidades (guerras, fomes, epidemias) e para o fanatismo religioso. O que se percebe, portanto, é que para a existência de um discurso que inferioriza os judeus, há a presença do Outro, no caso os cristãos. Esse panorama não é diferente na sociedade elisabetana. Como já comentado, nessa época, o judeu também era considerado mau, mesquinho e bárbaro.

Além de Shakespeare emprestar um caráter humano a Shylock, como veremos nos próximos tópicos, o dramaturgo inglês também o situa na controvérsia entre nacionalidade, religião e raça judaica, como destaca Shapiro, ao afirmar: “Para os contemporâneos de Shakespeare, os judeus não eram identificados por sua religião somente, mas também por filiação nacional e racial.”⁴⁸ (SHAPIRO, 1996, p. 173). Portanto, o que se nota é que essa seara de discussão entre identidade judaica, nacionalidade, religião e raça também estava presente quando da escritura de *O mercador de Veneza*.

⁴⁸ “For Shakespeare’s contemporaries, Jews were not identified by their religion alone but by national and racial affiliation as well.” (SHAPIRO, 1996, p. 173).

“*O mercador de Veneza*, portanto, desempenha uma função social complexa para as suas plateias. A peça levanta a questão do sentimento antiestrangeiro em uma apresentação de teatro em sessão para uma população que provavelmente incluía alguns dos artesãos e aprendizes, que, um ano antes, tinham procurado infligir violência contra a comunidade estrangeira de Londres”⁴⁹ (SHAPIRO, 1996, p. 189).

E acrescento que essa função social não se fez presente apenas para a audiência do século XVIII, mas continua cumprindo esse papel de instigar as pessoas a pensarem na questão dos judeus, tanto para aqueles que consideram Shylock um vilão como para aqueles que, como nós, acreditam em sua humanização.

Se vamos analisar aqui a figura do judeu Shylock em *O mercador de Veneza*, demonstrando que o grupo étnico judeu compõe uma minoria marginalizada, podemos incluir a obra dentro da chamada “literatura sobre minoria étnica”. E mais, com este estudo, *O mercador de Veneza* pode ser inserido também dentro da amplitude dos Estudos Culturais, especificamente na parte que as academias norte-americanas passaram a chamar: os Novos Estudos Culturais Judaicos,⁵⁰ cujo objetivo principal “[...] é mover-se na direção do reconhecimento da cultura judaica como parte do mundo das diferenças, submetendo-a a avaliações e

⁴⁹ “The Merchant of Venice thus serves a complex social function for its audiences. It raises the issue of anti-alien sentiment, in a theater playing to a cross section of the population that probably included some of the artisans and apprentices who a year before had sought to inflict violence upon London’s alien community.” (SHAPIRO, 1996, p. 189).

⁵⁰ Essa nova segmentação dos Estudos Culturais, iniciada em meados da década de 1980, já conta, no Brasil, com três núcleos de pesquisa em estudos judaicos: o Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ), da UFMG; o Núcleo Interdisciplinar de Estudos Judaicos (NIEJ), da UFRJ; e o Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica, da USP.

aprimoramento por meio de pesquisas na academia, juntamente com outros grupos [...]”⁵¹ (BOYARIN, 1997, xi).

Essas palavras servem para corroborar a inclusão do estudo de *O mercador de Veneza*, mais especificadamente do judeu Shylock, dentro dos Estudos Culturais, bem como dentro de uma literatura sobre minoria étnica.

Assim, existe um lugar para os Estudos Culturais Judaicos e esse funciona de duas maneiras: primeiramente busca descobrir maneiras de fazer a literatura, cultura e as histórias judaicas trabalharem melhor, para elevar as possibilidades dos judeus viverem na riqueza; em segundo lugar, evidencia as contribuições da cultura judaica para a “reparação do mundo”⁵² (BOYARIN, 1997, vii).

Quanto ao *corpus* de materiais dessa nova área de estudo, “permanecem os vastos e vastamente instrutivos textos judaicos que lidam com interpretações, ética, autoridade e práticas desenvolvidas ao longo de milhares de anos”⁵³ (BOYARIN, 1997, ix).

⁵¹ “Specifically, one of our main goals in promoting the rubric of Jewish cultural studies, is to move toward the recognition of Jewish culture as part of the world of differences to be valued and enhanced by research in the university, together with the differences of other groups.” (BOYARIN, 1997, xi).

⁵² “Thus there is a room for a Jewish cultural studies, one that will function in two ways: first by seeking to discover ways to make Jewish literature, culture and history work better to enhance Jewish possibilities for living richly; and second by uncovering the contributions that Jewish culture has to make to *tikkun olam*, the ‘repair of the world’.” (BOYARIN, 1997, vii).

⁵³ “Its defining corpus of materials for study remains the vast, and vastly instructive, body of Jewish texts dealing with interpretations, ethics, authority, and practice developed over thousands of years.” (BOYARIN, 1997, ix).

3.4 “SHYLOCK É O MEU NOME”

What's in a name? O nome carrega a identidade do indivíduo? Com o nome que foi dado ao judeu de *O mercador de Veneza* – Shylock, podemos fazer uma analogia com as palavras inglesas “shy” – “tímido”; e “lock” – “trancar”. Uma possível interpretação para o nome “Shylock”, então, seria “trancado dentro da timidez, das limitações que lhe foram impostas”. Utilizando-se da palavra “lock”, de “Shy**lock**”, Gross afirma que “o nome é adequado para o homem que tranca (*lock*) seu dinheiro e pede a sua filha que tranque (*lock*) as suas portas”⁵⁴ (GROSS, 1992, p. 64).

O nome de Shylock, além de toda a significação, contribui para manter sua identidade. Mas ao mesmo tempo ele carrega todo o estigma de seu povo, ao ser, frequentemente, chamado de “o judeu”. Muitos personagens, principalmente na cena do julgamento, iniciando pelo próprio Duque, chamam Shylock apenas de “judeu” ou de “o judeu” (vinte e duas vezes), fato que pode ser interpretado no sentido de Shylock carregar toda a significação pejorativa atribuída ao seu povo. Segundo salientado por Memmi, “toda opressão, na verdade, se dirige globalmente a um agrupamento humano, e, *a priori*, todos os indivíduos, enquanto membros deste grupo são por ela anonimamente atingidos” (MEMMI, 2007, p. 110).

Gross entende de maneira diversa e afirma que o fato de a maioria chamar Shylock de “judeu” apenas demonstra que a identidade pessoal dele nada valia (GROSS, 1992, p. 64).

E por que Shylock é tão importante na peça *O mercador de Veneza*, a ponto de merecer um estudo de suas características? Shylock, como dito em tópicos anteriores, é muitas vezes considerado o próprio mercador, que empresta o título da

⁵⁴ “It is the right name for the man who locks up his money and tells his daughter to lock up his door.” (GROSS, 1992, p. 64).

peça, tendo em vista a sua profundidade psicológica e sua destreza, como veremos a seguir. E, por mais que seus inimigos tentassem retirar-lhe o direito de ser ele mesmo, não foram bem-sucedidos. A imagem de Shylock e suas palavras permanecem claras e vivas em nossas mentes.

O que mais se destaca em Shylock, e que o torna tão importante, é a sua linguagem. Wright, nesse sentido, afirma que o discurso de Shylock é um indicativo de uma individualidade que o distingue dos demais personagens que o cercam (WRIGHT, citado em DRAKAKIS, 2010, p. 44). Podemos estender a importância da linguagem a toda a peça, emprestando a afirmação de Kermode:

O mercador de Veneza é uma boa ilustração do crescente poder de Shakespeare para produzir um texto impregnado de ideias, e com palavras sempre questionadas pela própria linguagem da peça. É por isso que o personagem de Shylock tem sido, desde tempos imemoriais, campo de discussão e disputa. (KERMODE, 2006, p. 113)

A linguagem de Shakespeare em *O mercador de Veneza* é rica e variada, uma mescla de jargão profissional, linguagem da corte e também das tabernas, e mais, uma mistura de poesia e prosa. Isso é resultado, na concepção de Barbara Heliadora, da enorme capacidade de Shakespeare captar o “modo de falar de indivíduos das mais variadas regiões e classes sociais e expressá-lo com fidelidade e poesia” (HELIODORA, 2008, p. 25).

A maior inovação, talvez, no discurso de Shylock, é a linguagem em prosa, o que a difere da linguagem dos outros personagens, preponderantemente em tom lírico. Antônio, homem de negócios, usa o tom lírico, com o objetivo de seduzir e surpreender o público. Shylock, também homem de negócios, por outro lado, utiliza a linguagem em prosa. Gross observa que Shakespeare emprega esse artifício em

suas personagens cômicas, embora em Shylock essa linguagem assuma uma conotação séria (GROSS, 1992, p. 65).

Acrescento ainda que entendo essa linguagem em prosa de Shylock como um modo de tornar sua fala mais verdadeira, retratando o pensamento do personagem. Quando um pensamento ocupa vários versos, “a prosa adquire importância dramática significativa.” (HELIODORA, 2008, p. 26).

Essa linguagem em prosa de Shylock é espelho da própria evolução dramaturgica de Shakespeare, pois, no início da sua carreira, o bardo priorizava o uso da poesia, em especial, a lírica, devido ao sucesso que ela fazia naquele momento. Entretanto, com o passar dos anos, a utilização da poesia foi sendo gradativamente substituída pela prosa, como elucida Barbara Heliadora: “[...] na parte inicial da carreira, ele pode chegar a mais de 30% de rima em seus versos, mas em *Hamlet*, por exemplo, as rimas somam pouco mais de 2%.” (HELIODORA, 2008, p. 26).

Gross, por outro lado, define a linguagem de Shylock como “concentrada e concisa”, pois ele não desperdiça palavras e prefere as palavras curtas. A concisão das frases combina perfeitamente com os seus sentimentos. Ele luta contra efeitos decorativos e alegorias de retórica; Shylock interrompe a si mesmo e suas falas são pontuadas por perguntas e exclamações (GROSS, 1992, p. 65).

Porém, essa classificação categórica de Gross, da linguagem concentrada e concisa de Shylock, deve ser analisada com ressalvas, pois vemos, no texto dramático, falas de Shylock que são verdadeiros discursos, longos e carregados de alegorias, como, por exemplo, o famoso “Hath not a Jew eyes?”, bem como aquele em que Shylock compara seu direito à libra de carne de Antônio ao direito dos venezianos de possuírem escravos, entre outras falas.

A linguagem de Shylock é digna, espirituosa e memorável, por seu orgulho, energia, rapidez na argumentação.

Shylock também introduz comentários pessoais no meio de suas frases, sendo outra característica da sua linguagem, que deve ser aqui destacada: “Mas só posso com garantias: e para que possa ficar garantido, **estou pensando...** Poderia falar com Antônio?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 32, ênfase acrescentada); “Seu compromisso, então – **mas, deixe eu ver** –/ Parece-me que disse que não toma/ Nem empresta por ganho”. (SHAKESPEARE, 1999, p. 34, ênfase acrescentada). Uma possível análise para esses comentários é no sentido de significarem ponderações de Shylock e indicarem certo tipo de parcimônia linguística, que pode estar relacionada a uma prudência fiscal. É o ritmo do pensamento e da linguagem de Shylock. Os exemplos também evidenciam pensamento, característica que humaniza o personagem, dando complexidade ao seu perfil psicológico.

Outra particularidade da linguagem do judeu de Shakespeare são as repetições e paralelismos, como vemos a seguir. No início da cena III do ato I, já na primeira fala de Shylock, temos um exemplo dessa repetição:

Shylock: “Três mil ducados, bem.”

Bassânio: “Sim, senhor; por três meses”

Shylock: “- Por três meses, bem.”

Bassânio: “- E pelos quais, como já lhe disse, Antônio ficará comprometido.”

Shylock: “- Antônio ficará comprometido, bem.”

Bassânio: “- O senhor poderá ajudar-me? Poderá faze-me esse favor? Pode dar-me uma resposta?”

Shylock: “- Três mil ducados por três meses, e Antônio comprometido.”
(SHAKESPEARE, 1999, p. 31).

Essas repetições imitam as hesitações próprias do cotidiano. Merece igual destaque esta conversa entre Shylock e Tubal, em que podemos perceber também o uso de repetições:

Tubal: “- Eu sei; mas outros homens têm azar – Antônio, segundo eu ouvi em Gênova...”

Shylock: “- O quê, o quê, o quê? Azar? Azar?”

Tubal: “... teve naufragado um veleiro que vinha de Trípoli...”

Shylock: “- Deus seja louvado! Deus seja louvado! É verdade? É verdade?”

Tubal: “- Falei com alguns marinheiros que escaparam do naufrágio.” Shylock: “- Obrigado, meu bom Tubal; boas novas, boas novas; há! Ouviu dizer em Gênova” (SHAKESPEARE, 1999, p. 80).

Para Gross, “essa característica do discurso comporta uma relação óbvia com os hábitos de negócio de Shylock – um mundo de livros, livros caixa, acordos, lucros e perdas. Ele é um homem com necessidade de catalogar e enumerar, manter estreito controle sobre a realidade e deixar claros seus objetivos”⁵⁵ (GROSS, 1992, p. 66).

Kenneth Gross, em sua obra *Shylock is Shakespeare* (2006), entende de maneira diversa. Para esse autor, naquele primeiro diálogo entre Shylock e Bassânio, a repetição de Shylock carrega uma nota cômica, como se ele, pateticamente, imitasse a fala do outro. As repetições também parecem ser parte de um jogo calculado por Shylock. O judeu se faz passar por bobo, provocando Bassânio ao repetir suas palavras e assim recusa-se a responder suas perguntas (GROSS, 2006, p. 55).

⁵⁵ “These speech habits bear an obvious relation to Shylock’s business habits – to the world of ledgers, Double-entry book-keeping, profit and loss. He is a man with a need to tabulate and enumerate, to keep a tight grip on reality and underline what he means.” (GROSS, 1992, p. 66).

O que essas falas e, principalmente, essas repetições no diálogo de Shylock podem indicar é o seu pensamento, e pondera suas palavras ao mesmo tempo em que está falando. Esse recurso é utilizado possivelmente para aproximar a plateia do pensamento de Shylock, e até mesmo buscar uma identificação com seus sentimentos.

Também observamos repetição verbal de Shylock, neste diálogo com Bassânio, o qual defende a honra de Antônio:

Shylock: Antônio é um bom homem.

Bassânio: Já ouviu alguma insinuação em contrário?

Shylock: Ah, não, não, não, não: o que quero significar quando digo que ele é um bom homem é que espero que compreenda que ele é suficiente – no entanto, seus bens são meras suposições [...] (SHAKESPEARE, 1999, p. 32).

Essa repetição verbal de Shylock, “Ah, não, não, não, não”, e o jogo de sentidos com a palavra “bom homem”, para Drakakis não são evidências da sua idiossincrasia ou para dar efeitos reais (imitar padrões de discurso de um “verdadeiro” judeu). A repetição e o jogo de palavras devem ser lidos sintomaticamente, como evidência da propensão a uma duplicidade diabólica (DRAKAKIS, 2010, p. 45).

A ambiguidade de Shylock também se faz presente quando em certos momentos ele se mostra seguro de si, propugnando pela praticidade das coisas e até um pouco arrogante, e em outros momentos se mostra frágil, sincero e triste como nas duas falas a seguir transcritas:

Palavras não apagam promissórias;

Gritar assim ofende os seus pulmões.

Aprenda a controlar-se ou seu destino

Não vai ser bom. A lei 'stá do meu lado. (SHAKESPEARE, 1999, p. 113)

Tomai a minha vida junto ao resto.
 Pra que serve o perdão se me tomais
 Minha casa e mais tudo o que a sustenta:
 Ao tomar-me os meus meios de viver,
 Vós tomastes de mim a própria vida. (SHAKESPEARE, 1999, p. 125)

Também nesta passagem que a seguir será transcrita, percebe-se o discurso ambíguo do judeu de Shakespeare. Shylock inicia um discurso acerca da amizade e sobre atender ao pedido do cristão sem ganhar nada em troca, mas logo em seguida, à parte, conjectura sobre qual seria o seu real ganho com toda a transação com Antônio.

Eu o quero amigo, ter sua afeição,
 Esquecer as vergonhas que me impôs,
 Atender seu pedido, sem ganhar
 Um tostão por meu ouro; mas não me ouve...
 A oferta é boa. (SHAKESPEARE, 1999, p. 37, ênfase acrescentada)

Ai, Abraão, mas que cristãos são esses,
 Que fazem tanto mal que já suspeitam
 Do que fazem os outros? Digam lá –
 Se ele passar do prazo, o que é que eu ganho
 Em obrigá-lo a me pagar tal multa?
 Não vale tanto nem traz tanto ganho
 Quanto a de vacas, cabras ou carneiros.
 Para ter seu favor faço tal gesto –
 Pra ser amigo! Se não quer, adeus!
 E, por favor, não tentem me enganar. (SHAKESPEARE, 1999, p. 37)

E é por isso que afirmamos que Shylock é uma personagem ambígua, e sua ambiguidade se configura na sua linguagem, preponderantemente, eis que muitas vezes ele é dissimulado e irônico, como, por exemplo, na sua última fala, na cena do julgamento: “Fico contente” (SHAKESPEARE, 1999, p. 125). E em outras ele é sincero e sensível, como em “Um judeu não tem olhos?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 78).

Mas é por seus solilóquios que Shylock se apresenta como ele é verdadeiramente, e se aproxima da plateia. É por meio dos solilóquios que Shylock se perpetua no tempo. Percebe-se, também, da leitura desses solilóquios de Shylock, a grande capacidade de convencimento e persuasão do judeu de Shakespeare. Inclusive o motivo pelo qual Shylock odeia Antônio é dito por meio de solilóquio:

Como está pronto, agora, a bajular!
Eu o odeio porque é cristão,
E ainda mais porque, ingênuo e tolo,
Empresta ouro grátis, rebaixando
Os juros que cobramos em Veneza,
Se consigo apanhá-lo num aperto,
Mato a fome de queixas muito antigas,
Por odiar minha nação sagrada,
Nos locais onde vão os mercadores
Agride a mim, meus lucros e poupanças,
A que chama de juros ou de usura.
Maldita seja a minha própria tribo
Se eu o perdôo. (SHAKESPEARE, 1999, p. 33)

É interessante observar que é o pensamento de Shylock que é retratado nessa passagem, visto que, após ser indagado por Bassânio se o estava ouvindo,

Shylock diz que pensava se realmente tinha a quantia a ser emprestada a Antônio: “Tentava avaliar os meus recursos/ E, pelo que concluo na memória,/ Não posso fornecer, neste momento,/ O total dos três mil; mas, o que importa?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 34). Mas o que realmente Shylock estava pensando eram os motivos pelos quais odeia Antônio: “Eu o odeio porque é cristão,/ E ainda mais porque, ingênuo e tolo, /Empresta ouro grátis, rebaixando/ Os juros que cobramos em Veneza, [...]” (SHAKESPEARE, 1999, p. 33)

Neste solilóquio que veremos a seguir, Shylock procura conformar-se com a perda exatamente por repeti-la:

Bem, bem, bem, bem! Um dos brilhantes que se foram custou-me dois mil ducados em Frankfurt [...]. Eu a preferia morta a meus pés, com as jóias em suas orelhas! Eu a preferia amortalhada a meus pés, os ducados no caixão – não há notícia alguma? Mas por quê? E já perdi a conta do quanto estou gastando na busca. Vejam só – é perda sobre perda! Um tanto foi com a ladra, outro tanto para achá-la, e nenhuma satisfação, nenhuma vingança, nenhum azar neste mundo a não ser o que cai sobre os meus ombros, nenhum suspiro a não ser os que eu solto, nenhuma lágrima, a não ser as que eu choro. (SHAKESPEARE, 1999, p. 79).

Para Gross, a repetição aqui é o código da sua melancolia, sua tristeza. Shylock tenta dominar a perda, tornando-a decifrável, tornando legíveis a ferida e o escândalo da traição de Jéssica (GROSS, 2006, p. 58).

Pode-se inferir, também, a partir da leitura desse solilóquio, que Shylock fala exatamente como pensa, inclusive com indagações, interrupções, exclamações etc., parecendo-nos um homem mais comum que muitos outros personagens.

Entretanto, nenhum outro discurso de Shylock tem um poder dramático tão significativo e memorável quanto “Um judeu não tem olhos?”

Eu sou judeu. Um judeu não tem olhos? Um judeu não tem mãos, órgãos, dimensões, sentidos, afeições, paixões? Não é alimentado pela mesma comida, ferido pelas mesmas armas, sujeito às mesmas doenças, curado pelos mesmos meios, esquentado e congelado pelo mesmo verão e inverno, tal como um cristão? Quando vós nos feris, não sangramos nós? Quando nos envenenais, não morremos nós? E se nos enganais, não haveremos nós de nos vingar? Se somos como vós em todo o resto, nisto também seremos semelhantes. Se um judeu enganar um cristão, qual é a humildade que encontra? A vingança. Se um cristão enganar um judeu, qual deve ser seu sentimento, segundo um exemplo cristão? A vingança, pois. A vileza que me ensinai eu executo, e, por mais difícil que seja, superarei meus mestres (SHAKESPEARE, 1999, p. 78).

Portanto, ficou comprovado aquilo que foi dito anteriormente, acerca da impossibilidade de se limitar características físicas específicas, únicas e incontestes para definir os judeus.

Aqui também percebe-se o uso da repetição: judeus/cristãos (“us”/“you”). A influente consideração de Kenneth Gross é no sentido de que Shylock usa a repetição como um meio de recusar a separação entre cristãos e judeus, assim como ele tenta sedimentar o enorme buraco, a lacuna entre judeus e cristãos (“us”/“you”) (GROSS, 2006, p. 57).

O discurso é próprio da alteridade e pode ser entendido como um clamor pela igualdade entre todos os povos, entre todas as nações, demonstrando que somos semelhantes e que, se agimos com crueldade, por exemplo, é porque aprendemos a vilania com o “outro”. O ódio de Shylock é o reflexo do ódio do cristão. Esse discurso de alteridade foi reproduzido diversas vezes em outros meios, como, por exemplo, no clássico norte-americano *O último dos moicanos* (1826), de James Fenimore Cooper, em que o discurso, que antes era voltado para os judeus,

agora é adaptado ao contexto dos índios; podemos perceber também tal discurso na comédia fílmica brasileira *Ó pai, ó* (2007), dirigido por Monique Gardenberg, com roteiro baseado em uma peça de Márcio Meirelles. Entretanto, a enunciação foi adaptada aqui à situação dos negros do Brasil. Ecos do discurso acima também podem ser ouvidos nos filmes *A lista de Schindler* (1993, Steven Spielberg) e *O Pianista* (2002, Roman Polanski).

A linguagem de Shylock é carregada de emoção e contribui para amenizar os efeitos de seus atos. Nesse sentido, Gross afirma que “nada que aconteça no resto da peça apaga os efeitos de ‘Um judeu não tem olhos’”. As palavras foram faladas; e estereótipo nunca será o mesmo⁵⁶ (GROSS, 1992, p. 67). Shakespeare transformou, por meio da linguagem, o estereótipo do judeu vilão, em um judeu humanizado, e com suas próprias idiossincrasias.

Diante de tão grande eloquência, fica sem sentido discutirmos, aqui, se a peça, bem como seu autor, era ou não antissemita, como vemos em diversos estudos. Barbara Heliadora enfatiza que o solilóquio “Um judeu não tem olhos?” demonstra como Shakespeare “é mais comedido em seu tratamento do antissemitismo, além de várias falas no texto lembrarem culpas cristãs.” (HELIODORA, 2008, p. 48).

É importante contextualizarmos a época em que *O mercador de Veneza* foi escrito, como já foi feito em tópicos anteriores, mas o que tem mais relevância é o texto e, principalmente, o efeito que nos causa.

As falas de Shylock convidam-nos a pensarmos a questão da diferença, da alteridade, do antissemitismo e abrem perspectivas para um mundo mais tolerante e

⁵⁶ “Yet nothing that happens in the rest of the play cancels out “Hath not a Jew?” The words have been spoken; the stereotype will never be the same again.” (GROSS, 1992, p. 67).

pacífico, como será analisado a seguir. E também repensar a questão da igualdade que combate o preconceito.

3.5 A COLONIZAÇÃO DE SHYLOCK E A TEORIA PÓS-COLONIALISTA

O judeu, na época de Shakespeare, era descrito de forma maniqueísta, assim como foi desenhado Barrabás, judeu vilão de *O Judeu de Malta* (1589), escrito por Christopher Marlowe. Entretanto, como já foi estudado anteriormente, Barrabás era o vilão maquiavélico, não possuindo a dimensão do humano e a ambivalência do discurso de Shylock.

Sempre apropriado por um discurso de alteridade, essa construção cultural de Shylock permeia até a contemporaneidade. Cria-se uma rede discursiva negativa contra o judeu. Dessa forma, ele é o sujeito periférico, marginal e “ex-cêntrico”, sem acesso aos centros de poder, no caso, a Veneza. Nas palavras de Adelman, Shylock é um alienígena veneziano (ADELMAN, 2008, p. 11). Ele representa também o retrato do colonizado. Além da exclusão moral que Shylock sofria, havia também uma exclusão física, o trancamento nos guetos, e umas das mais graves carências a que estavam sujeitos os colonizados: a de ser colocado *fora da história* e *fora da cidade*, além, é claro, da exclusão cultural, inerente a todo processo de colonização.

Ele, Shylock, vive um híbrido social: “[...] navega entre uma sociedade distante, que ele quer sua, mas que se torna em certo grau mítica, e uma sociedade presente, que ele recusa e mantém assim na abstração” (MEMMI, 2007, p. 105).

Como vimos, desde a antiguidade grega, a Europa se define a partir do Oriente, dos orientais, ou seja, a Europa, no caso Veneza, é poderosa e articulada, e os Orientais (os judeus, no caso) são distantes, diferentes e, portanto, em sua maioria, excluídos. Essa supremacia visa identificar os “europeus” e todos os “não-europeus” para reforçar a ideia de uma identidade europeia a todos os povos e culturas não europeias (SAID, 2007, p. 34). Como vemos, o Oriente é uma construção discursiva (SAID, 2007, p. 29). E mais, conforme Drakakis, “o ‘judeu’ é uma criação orientalista cuja origem tem raízes profundas na inquietação Cristã.”⁵⁷ (DRAKAKIS, 2010, p. 27).

A identidade de Shylock vem de sua ocupação – o judeu não pertence à Veneza. Ele pode sim ser “colonizado” por Veneza, mas nunca será veneziano. Nunca terá acesso aos cargos de direção da cidade, por exemplo, pois “apenas o colonizador é chamado por seu nascimento, de pai para filho, de tio para sobrinho, de primo para primo, por uma jurisdição exclusiva e racista, para a direção dos negócios da cidade” (MEMMI, 2007, p. 88).

Drakakis, por sua vez, afirma que a colonização em *O mercador de Veneza* envolve uma imposição de penalidade e a internalização de valores dominantes: ao final do ato IV o “intruso” judeu, cujo hibridismo se evidencia completamente, é formalmente colonizado por Veneza e transformado em um sujeito cristão (DRAKAKIS, 2010, p. 95).

Essa colonização a que nos referimos não é aquela colonização geográfica (quando pessoas de um determinado país ou região vão para outra região –

⁵⁷ “[...] the ‘jew’ is an orientalist creation whose origins are rooted in a deeply Christian anxiety.” (DRAKAKIS, 2010, p. 27).

desabitada ou com nativos – para habitar ou explorar), mas sim uma metáfora, ou seja, uma colonização metafórica.

As leis venezianas também não o protegem, por ser ele um estrangeiro e conforme destacado por Memmi, “uma vez que não tem seu justo lugar na cidade, que não goza dos direitos do cidadão moderno, que não está submetido a seus deveres correntes, que não vota e não carrega o peso das questões comuns, não pode se sentir um verdadeiro cidadão” (MEMMI, 2007, p. 137). Podemos notar essa exclusão nas seguintes palavras de Pórcia, no ato do Julgamento:

Esperem um pouco:

A **lei** ainda o acusa de algo mais.

Nas **leis venezianas** fica dito

Que quando há provas de que um **estrangeiro** –

Por caminhos frontais ou indiretos –

Buscou privar de vida um **cidadão**,

Aquele contra quem ele tramou

Ficará com a metade de seus bens,

Revertendo ao **Estado** a outra metade –

Enquanto que a vida do culpado

Só será salva por mercê do **Duque** (SHAKESPEARE, 1999, p. 124, ênfase acrescentada)

“A existência das leis do contrato prova que os judeus eram ameaçados – se eles não estivessem constantemente em risco, eles não necessitariam de especial proteção no caso de quebra de contrato, e isso era um insulto, pois, para eles, não era permitido formar relações negociais normais com outras raças”⁵⁸ (WESKER, 1983, xvi). De nenhuma maneira o colonizado é sujeito da sua história; mas “é claro

⁵⁸ “The very existence of the laws of contract proves that the Jews were threatened – If they were not constantly at risk they would not need special legal protection, and it was an insult to them that they were not allowed to form even normal business relationships with other races.” (WESKER, 1983, xvi).

que sofre o peso dela, com freqüência mais cruelmente do que os outros, mas sempre como objeto [...]” (MEMMI, 2007, p. 134). O mais triste é que, conforme lembra-nos Memmi, “uma vez que a projeção e a construção de um futuro lhe são proibidas, ele (colonizado) se restringe a um presente; e esse mesmo presente lhe é amputado, abstraído” (MEMMI, 2007, p. 143).

Na passagem que veremos a seguir, de *O mercador de Veneza*, percebemos o quanto o judeu Shylock foi desprezado, humilhado pelo cristão Antônio. Notamos que ele chega a ser “animalizado”, comparado a um cão vira-latas:

Signor Antônio; muita, muita vez
 Buscou menosprezar-me no Rialto,
 Por meus dinheiros e minhas usuras.
 Aturei tudo só com um dar de ombros
 (Pois suportar é a lei da minha tribo).
 Chamou-me de descrente, de cão vil,
 Cuspiu na minha manta de judeu,
 Apenas porque eu uso o que é meu.
 Mas agora, parece, quer ajuda:
 Agora chega; vem a mim, e diz:
 “Shylock, hoje preciso do seu dinheiro”.
 O senhor, que escarrou na minha barba,
Afastou-me com o pé, como a um cachorro,
 Da sua porta, agora que dinheiro.
 Que devo dizer eu? Devo dizer
 “Cão tem dinheiro? Pode ser um vira-lata
 Emprestar a alguém três mil ducados?”
 Ou devo rastejar e, em tom servil,
 Quase sem voz, com um sussurro humilde,
 Dizer apenas:
 “Na quarta-feira o senhor cuspiu-me,

Humilhou-me tal dia e, certa vez,
Chamou-me cão: por tantas cortesias
Vou emprestar-lhe todo esse dinheiro”? (SHAKESPEARE, 1999, p. 36-37, ênfase acrescentada)

A passagem que foi destacada: “Afastou-me com o pé, como a um cachorro” corresponde, no texto original, a: “And foot me as you spurn a **stranger** cur” (ênfase acrescentada). Portanto, o próprio Shakespeare nos apresenta Shylock como um estrangeiro em Veneza. A filha de Shylock, também da cultura judaica, é recepcionada em Belmonte como estrangeira: “Nerissa, cheer yond **stranger**, bid her welcome” (ênfase acrescentada). É também a jovem filha do colonizado e, como tal, sofre também por ser a jovem colonizada. Sua atitude contra o pai é explicada por Memmi, no contexto da colonização: “A revolta contra o pai e a família é um ato sadio e indispensável ao acabamento de si mesmo; permite-lhe começar a vida de homem; nova batalha, feliz e infeliz, mas travada junto com outros homens.” (MEMMI, 2007, p. 138).

É interessante observar que Shylock e Jéssica não são os únicos estrangeiros da peça. Há ainda os pretendentes de Pórcia, o Príncipe de Marrocos e Arragão. O próprio Príncipe de Marrocos entra todo vestido de branco e se desculpa por seu aspecto e pelo tom da sua pele: “Que não vos seja hostil o meu aspecto,/ Reflexo obscuro do meu sol em chamas [...]” (SHAKESPEARE, 1999, p. 40). Podemos inferir que as informações que nos são dadas no início do ato (a cor da roupa) e no início da fala de Marrocos fornecem detalhes sobre status social e o controverso estereótipo racial (DRAKAKIS, 2010, p. 43).

Aragão, outro pretendente estrangeiro estereotipado, é submetido ao ridículo, pois sua origem hispânica e seu comportamento são comparados por meio

de um trocadilho: “Arragon”/”arrogant” (“Aragão”/”arrogante”) (DRAKAKIS, 2010, p. 86).

Antônio representa, juntamente com Veneza, a figura do colonizador, pois, como pode ser observado da humilhação por ele provocada, quase sempre o colonialista se dedica também à desvalorização sistemática do colonizado (MEMMI, 2007, p. 104). E mais, Antônio, como colonizador, “jamais esquecerá de ostentar publicamente suas próprias virtudes, agirá com impetuosa tenacidade para parecer heroico e grande, merecendo amplamente sua fortuna” (MEMMI, 2007, p. 92). Utilizará, para retratar Shylock, o colonizado, “as cores mais sombrias; agirá, se for preciso, para desvalorizá-lo, para aniquilá-lo” (MEMMI, 2007, p. 92). Antonio, colonizador, assim age, destacando as sombras do colonizador, como forma de legitimar sua política e sua justa severidade.

Percebemos, também, que a figura do judeu é ambígua, pois, a um só tempo é desprezado e se faz necessário, devido ao comércio do dinheiro. Essa visão é corroborada por Le Goff, ao afirmar que “O usurário, igualmente cortejado e temido por seu dinheiro, é desprezado e maldito por causa desse dinheiro, numa sociedade em que o culto de Deus exclui o culto público a Mâmon” (2007, p. 64). Judeus e mercadores encontravam-se em simbiose econômica, na qual um precisava do outro e por esse motivo ambos se odiavam.

O julgamento final e a derrota de Shylock correspondem à vitória final da civilização, do “colonizador” (Veneza e os cristãos) sobre os judeus. Após pronunciar “fico contente”, não temos mais notícias de Shylock na peça. Um possível motivo nos é dado por Memmi, ao afirmar que

[...] para melhor controlá-lo e explorá-lo, o colonizador rechaçou-o para fora do circuito histórico e social, cultural e técnico. O que é atual e verificável é que a cultura do colonizado, sua sociedade, seu *savoir-faire* foram gravemente atingidos, e ele não adquiriu um novo saber e uma nova cultura. (MEMMI, 2007, p. 154)

A maior condenação de Shylock talvez não fosse a perda de seu patrimônio, para um cristão e sua filha desertora, mas sim a obrigatoriedade da conversão ao Cristianismo: “Ainda hoje ele há de ser cristão/ E mais – aqui na corte há de firmar/ A doação de tudo o que tiver/ Na hora da morte para Lorenzo e Jéssica” (SHAKESPEARE, 1999, p. 125). Entretanto, para ser possível a conversão, é necessário que os cristãos permitam a sua inclusão em seu meio, fato esse que não ocorre. Nas palavras de Memmi, “para ser assimilado, não basta dispensar seu grupo, é preciso penetrar em outro: *ora, então ele encontra a recusa do colonizador*” (MEMMI, 2007, p. 166).

Para Memmi, há uma hierarquia natural e imutável entre colonizador e colonizado. “Assim como o colonizador é tentado a aceitar-se como colonizador, o colonizado é obrigado, para viver, a aceitar-se como colonizado.” (MEMMI, 2007, p. 127). Entretanto, Shakespeare, demonstrando mais uma vez sua maestria, não nos fornece mais nenhuma informação acerca de Shylock depois da cena do julgamento.

Mas é a partir da construção da figura do judeu que constituímos a do cristão e vice-versa. Mesmo porque Shakespeare subverte essas nomenclaturas e passamos a nos questionar sobre quem realmente é o *mercador*. Quais as características que atribuímos a ele? A avareza, o mercantilismo? Mas essas nuances também não estão presentes nos judeus? Estão presentes em Antônio?

Shakespeare suscita-nos essas dúvidas com esta fala de Pórcia, ao adentrar na sala de julgamento: “Quem é o *mercador*? Quem é o judeu?” (SHAKESPEARE, 1999, Ato IV, cena I, p. 115). “Pórcia opõe o *mercador* ao judeu – apesar de serem categorias estanques, e a peça dirige-se para uma recristianização do *mercador* e uma rejudização do usurário”⁵⁹ (ADELMAN, 2008, p. 22).

Portanto, a identidade é relacional, ou seja, para a formação da identidade mister se faz a presença do “outro”. E mais, para que Shylock seja o colonizado, é porque existe um colonizador. Nesse aspecto, afirma Memmi: “[...] assim como a burguesia propõe uma imagem do proletário, a existência do colonizador demanda e impõe uma imagem do colonizado.” (MEMMI, 2007, p. 117).

A diferença entre colonizador e colonizado, conceitos metaforicamente adaptados, foi sendo delineada conforme o desenrolar da peça, culminando na saída de Shylock e seu desaparecimento total após a cena do julgamento. Quanto maior a necessidade de exterminar Shylock, maior sua importância para *O mercador de Veneza*.

⁵⁹ “Porcia opposes Merchant to Jew – a pairing that has the effect of radically separating out the categories of merchant and Jew compounded in *Mercadorus*, thus underscoring the play’s drive to re-Christianize its merchant and re-Judaize its usurer.” (ADELMAN, 2008, p. 22).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação analisou alguns aspectos do personagem Shylock, o judeu de Shakespeare na peça *O mercador de Veneza*, ressaltando como suas características, principalmente a linguagem, contribuíram para uma reflexão acerca dos conceitos de identidade cultural e alteridade. Com base na linguagem de Shylock, foi possível perceber a ambivalência de seu caráter, ora sendo mostrado como vilão, ora como vítima.

Para alcançar essa maturidade da análise, primeiramente realizou-se uma contextualização do universo elisabetano, destacando o papel e importância do teatro e de Shakespeare para aquela sociedade. Verificou-se que a Inglaterra, no reinado de Elizabeth I, principalmente, a partir de 1588, presenciou rápidas transformações em diversos setores da sociedade, com o desenvolvimento do comércio marítimo e também grande avanço cultural, com apoio e incentivo ao teatro.

Discorreu-se também acerca da situação do judeu na sociedade elisabetana, ressaltando que a eles eram atribuídos os piores adjetivos possíveis: bárbaro, demoníaco, ganancioso, feiticeiro, assassino de cristãos e de crianças. Dois fatores foram delineados como possíveis motivos da inserção da figura de um judeu em uma das peças de Shakespeare: o grande sucesso que a peça *O judeu de Malta*, de Christopher Marlowe, fazia na época; e também a forte onda antissemita que se observava na sociedade elisabetana, devido aos boatos de conspiração, traição do médico particular da Rainha Elizabeth I, o português-judeu, Roderigo Lopez.

Abordaram-se também os textos anteriores e que possivelmente inspiraram Shakespeare a compor *O mercador de Veneza*, desenhando qual o papel reservado aos judeus nesses textos e de que maneira eles contribuíram para tornar Shylock tão peculiar. Foi ressaltado que *O mercador de Veneza* consiste, principalmente, na fusão de duas histórias: a história das arcas e a história da penhora de carne humana; e ambas são provenientes de diferentes fontes. A história da penhora de uma libra de carne humana poderia também ser encontrada na popular *A balada da crueldade de Geruntus*, com data anterior a 1590, e também em *O orador*. Para a história das arcas, Shakespeare pode ter encontrado inspiração em: *Confessio Amantis* (1390), de John Gower; em *Decameron*, de Boccaccio (1348-1353); e, mais provavelmente, em *Gesta Romanorum*.

O dramaturgo pode ter encontrado elementos para sua obra, ainda, na peça chamada *The Jew*, da qual não restaram cópias e cujo único registro aparece em *School of Abuse* (1579), de Stephen Gosson.

Mas a fonte principal de *O mercador de Veneza* é a coleção de contos italianos, escritos por volta do ano 1378, por Ser Giovanni, chamada *Il Pecorone*. Foi dela que Shakespeare tomou emprestada a história da penhora de uma libra de carne humana, bem como suas circunstâncias e a exigência do judeu para o seu cumprimento, e também o incidente do anel de casamento e a dama de Belmonte.

A partir dessas considerações, este estudo focalizou a obra *O mercador de Veneza* e seus personagens, sempre relativizando o personagem Shylock, para evidenciar a sua importância e complexidade. Embora o foco deste estudo tenha sido centrado no judeu de Shakespeare, também foram mencionadas características das outras personagens, tal como uma caracterização da Veneza retratada na obra,

a fim de demonstrar como tais elementos auxiliam na composição da personagem Shylock. Verificou-se que Veneza era o centro da economia do Ocidente na época das grandes navegações, devido a sua posição geográfica e sua economia girava em torno da atividade mercantil. Por esse intercâmbio constante de mercadorias e pessoas, era uma cidade cosmopolita, abrigo também de diversos estrangeiros e os mais variados tipos de pessoas. Mas essa mesma Veneza que acolhia os estrangeiros segregava e trancava em guetos os judeus.

Percebeu-se também que o dinheiro, riqueza, interesse monetário também tem grande destaque em *O mercador de Veneza*. É um enredo que envolve mercadores, comércio, inclusive o comércio do amor, empréstimo de dinheiro, entre outros. Entretanto, Shylock é muito criticado por exercer seu ofício de usurário, mas todos os personagens principais da peça estão ligados uns aos outros pelo interesse monetário, principalmente Pórcia, Bassânio e Antônio. Às mulheres, Shakespeare reserva papéis importantes dentro da peça, sendo que Pórcia, Nerissa e, principalmente Jéssica, são as responsáveis pela ruína de Shylock.

Ficou comprovado que Shakespeare problematiza a questão do título *O mercador de Veneza*, ao atribuir características ambivalentes à Shylock, especialmente quando Pórcia/advogado pergunta na cena do julgamento: “Quem é o mercador? Quem o judeu?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 115).

Foi possível perceber também que a cena do julgamento, que a princípio deveria resolver a questão do contrato inadimplido, acaba por resultar no julgamento de Shylock. Mas o que mais incomoda nessa cena é a penalidade de conversão forçada a Shylock, o que pode ser explicado pela fascinação dos ingleses pela conversão dos judeus, que havia começado entre 1570 e 1580, ou então a

necessidade de Shakespeare também diminuir o impacto da presença de Shylock para seguir com a peça.

Shakespeare acaba por subverter o gênero comédia, tornando a peça híbrida. Ele transita entre os dois gêneros: a comédia e a tragédia. Isso porque, para muitos leitores, falta, na estrutura geral da peça, harmonia e coerência, uma vez que a alegria dos amantes tem um caráter trivial e até insensível, quando contrastada com a profunda e intensa derrota do vilão.

Verificou-se, então, que Shylock, como todos os judeus, por esses serem sujeitos diaspóricos, é constantemente (re) definido, não lhes sendo possível atribuir identidade única e peculiar e, por causa disso talvez, sofram discriminação, tal como outros racismos fundados na cor da pele ou na diferença fisiológica.

A Shylock, ainda que metaforicamente, foi adaptada e relativizada a teoria Pós-colonialista, comprovando-se a sua submissão a uma colonização metafórica. Um olhar pós-colonial de Shylock indica a possibilidade de leitura do termo barbárie e de onde parte a atribuição dos estereótipos e das características dos sujeitos outremizados. Percebe-se que foram atendidas certas condições de formação dos sujeitos outremizados pelo dominador com a fabricação de estereótipos para argumentar a inferiorização do outro. Pois somente a partir da construção da figura do judeu é que constituímos a do cristão e vice-versa. Mesmo porque Shakespeare subverte essas nomenclaturas e passamos a nos questionar sobre quem realmente é o *mercador*. Portanto, judeu e mercador dependem um do outro, e mais, encontravam-se inclusive em simbiose econômica, e talvez por esse motivo (a dependência mútua) é que se odiavam tanto.

Um dos motivos recorrentes da peça, então, é o ódio como fenômeno endêmico. Durante o desenrolar da peça, Shylock afirma que ele simplesmente estava aplicando as lições ensinadas a ele por seus vizinhos cristãos. E assim vemos, em várias passagens de *O mercador de Veneza*, que o ódio gerou o ódio e a violência, seja na busca incansável de Shylock pela libra de carne, seja pela conversão forçada e pela perda dos bens de Shylock, sugerida por Antônio.

Ao final desta dissertação, é possível responder às questões propostas na parte introdutória. Primeiramente, a poesia shakespeariana traz em si o poder de transmutar para a realidade uma problemática que não afeta apenas judeus, mas sim as minorias em geral, como, por exemplo, o discurso de Shylock “Eu sou judeu. Um judeu não tem olhos?” (SHAKESPEARE, 1999, p. 78), que é ampliado e adaptado para questionar também os direitos de outras minorias, como negros e índios. É o papel social da literatura, no sentido de auxiliar a percepção das questões de diferenças entre os povos e, a partir da reflexão crítica, amenizar os preconceitos e aumentar a tolerância.

Além disso, a peça shakespeariana de fato auxiliou na construção da identidade do judeu ao construir um personagem que, ao mesmo tempo representasse toda uma etnia, mas também se mostrara de forma única, devido à sua linguagem. Muitas e muitas vezes, ao se referirem a Shylock, os outros personagens apenas mencionavam “o judeu” (vinte e duas vezes), mas Shylock não pode ser reduzido a meros estereótipos. A complexidade de seu caráter e de sua linguagem faz com que ele se destaque e que seja lembrado após muitos séculos de sua criação.

Ficou comprovado que a linguagem de Shylock é uma das responsáveis por torná-lo importante na peça *O mercador de Veneza*. A linguagem em prosa de Shylock lhe dá a profundidade psicológica por meio dos solilóquios e pela complexidade dos seus diálogos. O judeu de Shakespeare abusa de comentários pessoais, repetições e paralelismos, e principalmente nos solilóquios, essas características evidenciam o pensamento dele, o que acaba contribuindo para humanizar o personagem. Por meio da linguagem, percebemos também a grande capacidade de persuasão e convencimento de Shylock, bem como demonstramos que é uma personagem ambígua, eis que por vezes ele é dissimulado e irônico e por vezes ele é sincero e sensível. O realismo da linguagem de Shylock colabora para dar mais dramaticidade à cena.

Shakespeare atribui características humanizadas ao judeu, pois a sua linguagem representa, como foi comprovado, os pensamentos e desejos de Shylock. O judeu de Shakespeare tem ódio, desejo de vingança, mas também é um pai zeloso de sua casa e de sua filha. Tem sentimentos bons e ruins, como todo ser humano.

Verificou-se, portanto, que o discurso de Shylock convida-nos a (re) pensarmos a questão da diferença (e por que não igualdade), da alteridade, do antissemitismo e abrem precedente para um mundo mais tolerante.

As adaptações contemporâneas que têm o judeu Shylock como seu principal astro são diferentes daquelas encenadas na sociedade elisabetana por relativizar a sua vilania. Shylock, que na sociedade elisabetana deveria ser representado como o vilão, com o passar dos anos teve sua importância ressaltada, sendo-lhe atribuído destaque em quase todos os estudos acerca de *O mercador de Veneza*, principalmente por causa da sua linguagem, que possibilita relativizar essa vilania.

REFERÊNCIAS:

ADELMAN, J. **Blood Relations**: Christian and Jew in *The merchant of Venice*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

AZEVEDO, M. M. **A interação entre Christopher Marlowe e William Shakespeare no contexto do drama elisabetano**. Disponível em:

<http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_003/cultura/A%20INTERA%20C7AO%20ENTRE.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2011.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BLOOM, H. **Shakespeare**: a invenção do humano. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009.

BOYARIN, J.; BOYARIN, D. (Eds.). **Jews and other differences: the new Jewish cultural studies**. Disponível em:

<http://books.google.com.br/books?id=mqTygA8EQMAC&pg=PR21&lpg=PR21&dq=jews+and+other+differences:+the+new+Jewish+Cultural+Studies&source=bl&ots=q7vrX_QHMe&sig=5wP-LQK1Mv16Ye2mb2femhIBXjM&hl=pt-BR&sa=X&ei=jNZoT7qMEsatgQe9v_WKDKQ&ved=0CDcQ6AEwAjqK#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 22 mar. 2012.

CATHOLIC ENCYCLOPEDIA. **Cursor Mundi**. Disponível em:

<<http://www.newadvent.org/cathen/04574b.htm>>. Acesso em: 30 mai. 2011.

CAMATI, A. S.; MIRANDA, C. A. de (Orgs.). **Shakespeare sob múltiplos olhares**. Curitiba: Solar do Rosário, 2009.

CAMATI, A. S. **Ser ou não ser judeu**: subversão de estereótipos raciais em *O mercador de Veneza*, de Shakespeare. Disponível em:

<<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/issue/view/928>>. Acesso em: 10 set. 2011.

_____. **Reflexões sobre as linguagens cênicas de Shakespeare:** o duplo travestimento em *O mercador de Veneza*. Disponível em:
<http://www.uniandrade.br/pdf/Revista_Scripta_2009.pdf>. Acesso em: 10 set. 2011.

_____. **Challenging Orthodoxies:** Performative Subversion of Identity in Shakespeare's *The Merchant of Venice*. *Estudos Anglo-Americanos*, nº 31-32-33, 2007-2009, p. 27-37.

_____. Crítica da violência: o intertexto shakespeariano em *O Pianista* de Polanski. In: ALVES, L. K.; CRUZ, A. D. da (Orgs.). **Poética e sociedade:** interfaces literárias. Cascavel: EDUNIOESTE, 2009, p. 79-93.

CARNEIRO, M. L. T. **O racismo na História do Brasil:** mito e realidade. São Paulo: Ática, 1999.

COPE, D. **Barrabas and Shylock.** Disponível em:
<http://web.grcc.edu/shakespeare/contemporary/barabas_and_shylock.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2011.

DRAKAKIS, J. Introdução à **The Merchant of Venice**. Edited by John Drakakis. London: The Arden Shakespeare, 2010.

FREEMAN, L. A. **Character's Theater:** Genre and identity on the eighteenth-century English stage. Disponível em:
<http://books.google.com.br/books?id=NhQb1_ySbTEC&pg=PA47&lpg=PA47&dq=THE+ABSTRACT+AND+BRIEF+CHRONICLES+OF+THE+TIME%5D&source=bl&ots=BrDc67lvsx&sig=svHyOVsUhoZkV02Gn4H-Uhwwwvgs&hl=pt-BR&ei=QdrS63dBceztgev7aiJBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CBIQ6AEwAg#v=onepage&q=THE%20ABSTRACT%20AND%20BRIEF%20CHRONICLES%20OF%20THE%20TIME%5D&f=false>. Acesso em: 02 fev. 2010.

GROSS, J. J. **Shylock, a legend and its legacy.** New York: Simon & Schuster, 1992.

GROSS, K. **Shylock is Shakespeare.** Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

HALFIM, M. **O Judeu em Chaucer, Marlowe e Shakespeare**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HAMILTON, D. B. **Anthony Munday and *The Merchant of Venice***. Disponível em: <http://books.google.com/books?id=C_D1j-BTBcMC&pg=PA89&lpg=PA89&dq=The+Merchant+of+Venice+%2B+sources+%2B+Zelauto&source=bl&ots=Zo-b2g_vf1&sig=7R9JMIGLxDMRbRXnjBQvHKItL_w&hl=pt-BR&ei=-FLuTYDfD4STtwewxYZJCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CEcQ6AEwBw#v=onepage&q=The%20Merchant%20of%20Venice%20%2B%20sources%20%2B%20Zelauto&f=false>. Acesso em: 12 jun. 2011.

_____. **Anthony Munday and the Catholics, 1.560-1633**. Disponível em: <http://books.google.com/books?id=BNY_B9Mu7glC&pg=PA17&lpg=PA17&dq=Zelauto+%2B+christian&source=bl&ots=vVFxfnR05n&sig=5p0VWD4ZhCqLOCxqtaq6OPQZep0&hl=pt-BR&ei=J7z2TYvUDZS2tgejpLTCCg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3&ved=0CCMQ6AEwAg#v=onepage&q=Zelauto%20%2B%20christian&f=false>. Acesso em: 14 jun. 2011.

INBAR, D. **Taming of the Jew**. Marlowe's Barabas vis-à-vis Shakespeare's Shylock. Disponível em: <http://www.rjournal.org/vol_4/no_2/inbar.html>. Acesso em: 06 jul. 2011.

HELIODORA, B. Introdução. In: SHAKESPEARE, W. **O mercador de Veneza**. Tradução Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999, p. 05-11.

_____. **Falando de Shakespeare**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1998.

_____. **Reflexões shakespearianas**. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

_____. **Por que ler Shakespeare**. São Paulo: Globo, 2008.

JEW, THE. In: CAMPBELL, O. J. **The Reader's Encyclopedia of Shakespeare**. New York: MJF Books, 1966.

JEW OF MALTA, THE. In: CAMPBELL, O. J. **The Reader's Encyclopedia of Shakespeare**. New York: MJF Books, 1966.

KERMODE, F. **A linguagem de Shakespeare**. Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LEGOFF, J. **A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média**. Tradução Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LEÃO, L. C.; SANTOS, M. S. dos (Orgs.). **Shakespeare, sua época e sua obra**. Curitiba: Beatrice, 2008.

LIETH, N. **Raízes do anti-semitismo**. Disponível em:
<<http://www.chamada.com.br/mensagens/anti-semitismo.html>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

MARLOWE, C. **The Jew of Malta**. Disponível em:
<http://userpages.umbc.edu/~rfarabau/engl250h/wiki/index.php?page=Sources_for_Shyllock>. Acesso em: 06 jun. 2011.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MERCHANT OF VENICE, THE. In: CAMPBELL, O. J. **The Reader's Encyclopedia of Shakespeare**. New York: MJF Books, 1966.

ROSENBAUM, R. **As guerras de Shakespeare**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ROTH, P. **Operação Shylock: uma confissão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAND, S. **A invenção do povo Judeu.** Tradução Eveline Bouteiller. São Paulo: Benvirá, 2011.

SANTOS, D. J. da S. **Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar.** Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/dpjo/v15n3/15.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2012

SHAKESPEARE, W. **O mercador de Veneza.** Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

_____. **The Merchant of Venice.** Edited by John Russell Brown. London: The Arden Shakespeare, 2000.

_____. **The Merchant of Venice.** Edited by John Drakakis. London: The Arden Shakespeare, 2010.

SHAPIRO, J. **Shakespeare and the Jews.** New York: Columbia University Press, 1996.

WESKER, A. **The birth of Shylock and the death of Zero Mostel.** First Fromm International Edition: New York, 1997.

WHITE, M. **The Gesta Romanorum and The Merchant of Venice.** Disponível em: <<http://www.suite101.com/content/the-gesta-romanorum-and-the-merchant-of-venice-a204172>>. Acesso em: 01 jun. 2011.