

"I WILL LOVE YOU DEAR": USURA E DESEJO EM O MERCADOR DE VENEZA

Maria Clara Versiani Galery*

Resumo

Este trabalho propõe uma discussão do Mercador de Veneza, de William Shakespeare, enfocando caracterizações de Shylock no palco e no cinema. A análise aqui desenvolvida aborda os temas de anti-semitismo e homoerotismo.

Palavras-chave Shakespeare anti-semitismo homoerotismo teatro

Abstract

*This essay proposes a discussion of William Shakespeare's *The Merchant of Venice*, focused on stage and film characterizations of Shylock. The analysis developed here deals with the themes of anti-Semitism and homoeroticism.*

Key Words: Shakespeare anti-Semitism homoeroticism theatre

Impossível falar sobre "O Mercador de Veneza", uma das mais complexas comédias de Shakespeare, sem abordar a questão do anti-semitismo que permeia o enredo e a recepção da obra. O estereótipo do judeu usurário que Shylock representa na peça passou a ser, especialmente depois do Holocausto, o foco principal da atenção crítica. No cerne do enredo desta obra está o contrato selado entre Shylock e Antônio, o mercador, em que o judeu concede um empréstimo de três mil ducados a Antônio, sem cobrança de juros, impondo uma única cláusula formalmente registrada em documento legal: caso o devedor não pagasse a dívida dentro do prazo estipulado, Shylock teria o direito de cortar uma libra de carne de seu peito. O valor deste empréstimo, contraído em circunstâncias tão drásticas, tinha um único destino: Antônio iria repassar o dinheiro a seu amigo

Bassânio, para que este pudesse cortejar a bela e rica herdeira Pórcia. Esta louvável generosidade, como indica W. H. Auden em seu ensaio sobre a peça, é compreendida principalmente sob a ótica de que o mercador estava apaixonado por Bassânio e era incapaz de negar qualquer coisa a ele.¹ Assim, o contrato que rege as condições do empréstimo ressalta, de um lado, o altruísmo de Antônio e, do outro, a truculência do judeu. É preciso ter em mente, no entanto, que Antônio é o personagem que mais demonstra hostilidade em relação à Shylock na peça. Assim, o contrato absurdo que exige uma libra de carne pode ser visto como resposta ao ódio que o mercador manifestara em relação ao judeu. Mas o contrato também ratifica a devoção de Antônio para Bassânio, criando um elo entre os dois, ambos endividados: a dívida que Antônio contrai com o judeu também compromete Bassânio, tornando-o endividado com Antônio. Assim, é significativo o papel de Shylock como mediador do triângulo amoroso em que Antônio ama Bassânio que ama Pórcia.

Este trabalho tem como objetivo lançar um olhar sobre caracterizações de Shylock no palco e no cinema, enfocando, sobretudo, o papel do judeu na mediação do triângulo amoroso que impulsiona *O Mercador de Veneza*. Como o homoerotismo é um dos componentes deste triângulo amoroso, este trabalho pretende também examinar a relação entre as figuras de Antônio e Shylock, personagens que configuram duas expressões do interdito: o homoerotismo e a usura.

É preciso considerar, assim, o contexto em que a peça de Shakespeare está situada, principalmente no que diz respeito às normas impostas pela igreja. A usura ou o empréstimo de dinheiro com cobrança de juros, "ato antinatural de reprodução", já era prática condenada na Idade Média, proibida aos cristãos.² Ao contrário da terra, o dinheiro era visto como estéril, incapaz de gerar frutos. Desta maneira, a usu-

* Professora adjunto de Literatura de Expressão Inglesa, Departamento de Letras, Universidade Federal de Ouro Preto.

¹ AUDEN, W. H. Irmãos e estranhos. In: ____ *A mão do artista*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 169-183.

² HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 226.

ra era considerada “não só imoral como efetivamente uma forma de perversão da natureza”.³ Apoiada no sistema feudal, a igreja proibia aos cristãos emprestar dinheiro com finalidade lucrativa; provavelmente temia que o feudalismo viesse a ser substituído por um outro sistema. No final do século dezesseis, quando cidades italianas proibiram o empréstimo de dinheiro com cobrança de juros para satisfazer às exigências da igreja, a enorme atividade comercial de centros como Veneza já não podia ser contida e necessitava de um sistema de crédito que viabilizasse grandes empreendimentos, como o comércio de mercadorias exóticas trazidas de além-mar, que alimentavam o desenvolvimento e a riqueza da cidade. Coube então, aos judeus, malditos e confinados em guetos, o papel de usurários.

Assim, apesar de condenada pela igreja, a prática de cobrar juros por empréstimos era tolerada desde que fosse executada por judeus. No contexto do renascimento inglês, este tipo de ambiguidade no que tange o interdito e o permitido também pode ser constatado em relação ao homoeotismo, entendido aqui como amor e desejo entre pessoas do mesmo sexo. Se por um lado, como aponta Bruce Smith, manifestações de “desejo homoerótico” eram toleradas e até mesmo valorizadas nas artes visuais, na literatura e na estrutura do poder político, a sodomia era condenada e, sua prática, rigorosamente punida.⁴ É importante assinalar que o conceito de “sodomia”, na época de Shakespeare, designava um extenso campo semântico, englobando, além de atos sexuais, outras práticas tidas como subversivas, tais como bruxaria e revolta política.

No ensaio que escreveu sobre *O Mercador de Veneza*, W. H. Auden aponta uma associação entre usura e sodomia, citando o Nono Canto do *Inferno* de Dante:

*“Compete ao homem ganhar o próprio pão e prosperar. E por tomar o usurário um outro caminho, despreza a Natureza em si, bem como, a suas criaturas, e volta sua esperança em outras direções. . . . E assim o menor dos circuitos sela com a marca Sodoma e Cahors.”*⁵

Auden afirma, neste sentido, que “não seria por acaso que Shylock, o usurário, tem como antagonista um homem cuja vida emocional, embora sua conduta seja casta, gire em torno de uma pessoa do mesmo sexo”.⁶ Este antagonismo tem a ver, dentro de outra perspectiva, com uma identificação relativa ao ostracismo que a sociedade veneziana impõe aos dois personagens:

*“Não é por ser um cristão mais fervoroso que os outros que Antônio odeia Shylock, mas por reconhecer seu próprio alter ego neste judeu desprezado que, por ser herege, jamais pertencerá ao estado. . . . Ele se odeia em Shylock: odeia sua identidade homosexual que está representada, simbolicamente, no judeu.”*⁷

Apesar desta identificação entre os dois personagens, é Shylock que convencionalmente é tido como o de vilão da peça. Shylock recusa os apelos de misericórdia que lhe são dirigidos quando os navios de Antônio afundam, impossibilitando o pagamento da dívida. Perante o tribunal que julga o processo legal da dívida, o judeu se mostra irredutível, chegando mesmo a recusar ofertas de pagamento no dobro e triplo do valor da dívida: apenas a libra de carne o satisfará e ele exige que o documento legal seja cumprido ao pé da letra. Na figura de Shylock encontram-se, superpostos, dois lugares-comuns do anti-semitismo: o amor ao dinheiro e a responsabilidade que os judeus supostamente tiveram na morte de Cristo.

Shylock já foi encenado como personagem detestável, estereótipo do judeu mesquinho e asqueroso, inclusive por Charles Macklin, grande ator shakespereano do século dezoito. Mas apesar das pinceladas de crueldade com que interpretou o papel, o Shylock de Charles Macklin tinha uma presença tão forte e ameaçadora no palco que se aproximava mais a um personagem trágico do que a um comico. Durante o Terceiro Reich, *O Mercador de Veneza* foi utilizado para fazer propaganda anti-semita, difundindo a política racista de Goebbels: cerca de cinquenta montagens distintas da peça foram realizadas na Alemanha, no período entre 1933 e 1944. Algumas mudanças foram feitas no texto, mas estas tiveram pouco a ver com o papel de Shylock: a grande preocupação dos nazistas era impedir que o casamento de Jessica, filha do judeu, com um cristão, estivesse incluído no final feliz. Esse tipo de utilização da peça de Shakespeare, que tem como objetivo a difusão do ódio aos judeus, é um dos motivos que faz com que *O Mercador de Veneza* seja considerada um documento do anti-semitismo.

Torna-se, portanto, extremamente problemática qualquer encenação da peça depois do Holocausto. Houve uma inversão de valores na recepção da obra: Shylock passou a ser visto não mais como vilão, mas como vítima, e a comédia transformou-se em tragédia. O papel de Shylock, que não é o protagonista da obra, foi deslocado para o primeiro plano e interpretado por atores consagrados, tais como Sir Laurence Olivier, que criaram o personagem com dignida-

³ *Ibidem*, p. 226.

⁴ Apud DOLLIMORE. Shakespeare understudies: the sodomite, the prostitute, the transvestite and their critics. In: DOLLIMORE, Jonathan; SINFIELD, Alan. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Londres: Manchester University Press, 1994, p. 133.

⁵ AUDEN, W. H. Irmãos e estranhos, p. 178.

⁶ *Ibidem*, p. 178.

⁷ Minha tradução. Citação no original: “Antonio hates Shylock not because he is a more fervent Christian than others, but because he recognizes his own alter ego in this despised Jew, who because he is a heretic, can never belong to the state. . . . He hates himself in Shylock: the homosexual self that Antonio has come to identify symbolically as the Jew”. Seymour Kleinberg, apud SINFIELD, Alan. How to read *The Merchant of Venice* without being heterosexist. In: HAWKES, Terence. *Alternative Shakespeares*. Londres: Routledge, 1996. Vol 2, p. 139.

de e sobriedade. Mas este tipo de abordagem “apologética” do *Mercador de Veneza*, que deliberadamente procura obliterar o caráter supostamente preconceituoso da peça é, na visão de alguns críticos, hipócrita. Consideram a “humanização” de Shylock uma adulteração fraudulenta e covarde da obra, que não assume a “real” vocação do judeu de Shakespeare. Chegam mesmo a taxar de perigosa este tipo caracterização: um Shylock que não se encaixa no estereótipo do judeu mesquinho e cruel, que luta para manter sua própria integridade e dignidade, acaba revelando sua natureza intrínseca ao exigir a carne de Antônio. Como se, apesar de tudo, não fosse capaz de escapar daquilo que, dentro de uma perspectiva preconceituosa, seria ontológico e inerente à condição de sua raça, de sua tribo.⁸

Esta visão essencialista da peça, que coloca um ponto final na afirmação de que Shakespeare tenha concebido Shylock como vilão, é tão limitadora quanto problemática. A peça revela dimensões bastante complexas do personagem, que possibilitam uma gama de interpretações variadas. Por um lado, Shylock está inserido num momento histórico específico, um momento que tem a ver com a própria situação dos judeus na Europa, quando Shakespeare escreveu sua obra. Por outro, é inegável que Shylock tenha transcendido as intenções de Shakespeare em relação ao personagem no momento em que escreveu a obra, sejam estas quais fossem. O papel de Shylock revelou-se mais importante, mais central, do que Shakespeare pudesse conceber.

Como, então, representá-lo? Como lidar com as controvérsias que passaram a cercar este personagem? Estas perguntas indicam a responsabilidade que Al Pacino assumiu ao fazer o papel no filme de Michael Radford, de 2004. O filme de Radford não é a primeira versão filmada da peça: no início do século XX, duas versões foram feitas nos Estados Unidos, em 1908 e 1912. Há também uma versão italiana, *Il Mercante di Venezia*, de 1910, além de uma alemã, *Der Kaufman von Venedig*, filmada em 1923. É digno de nota que, nesta última, Werner Krauss fez o papel de Shylock. O nome de Werner Krauss é significativo pois, além de vivido Shylock no palco, sob a direção de Max Reinhardt, na década de 20 e também numa produção da peça em Viena em 1943, Krauss trabalhou no filme nazista *Jud Süß*, que tinha como objetivo difundir a ideologia anti-semita do Terceiro Reich. Desta maneira, o trabalho de Krauss como ator em *O Mercador de Veneza* estabelece uma ponte entre a peça de Shakespeare e o anti-semitismo que conduziu o Holocausto.

O filme de Michael Radford é, no entanto, a primeira versão da peça para o cinema nos moldes de uma grande produção hollywoodiana, realizada por um estúdio poderoso, o *Sony Pictures Classics*, e com um elenco que inclui

atores de renome, como Al Pacino, Jeremy Irons, Joseph Fiennes e Lynn Collins. Na abertura do filme há uma legenda falando da perseguição que os judeus sofriam em Veneza durante o renascimento. É mantida a tradição de deslocar Shylock para a posição de protagonista e Al Pacino confere dignidade ao papel: já na primeira imagem assistimos a um Shylock comedido, sóbrio, um homem que procura conduzir a vida como pode. Toca os negócios dentro do possível, no ambiente hostil em que vive: a Veneza do filme é uma cidade sombria, nublada, onde o sol nunca aparece. O Shylock de Al Pacino aparenta desgaste, sua voz é rouca, cansada. Mas apesar de raramente olhar seu interlocutor nos olhos, não é um homem submisso. Observa, numa das primeiras cenas, um judeu sendo atirado do alto de uma ponte, acusado de praticar a usura. Quando cruza com Antônio, este lhe cospe no rosto. Apesar disso, Shylock afirma que Antônio é um homem bom, acrescentando, com uma ironia amarga, que o que quer dizer é que seu crédito é bom. Assim, está disposto a emprestar dinheiro a ele.

Shylock é mostrado no filme como um homem religioso, devoto. Uma cena foi filmada na antiga sinagoga de Veneza, onde ele aparece cumprindo os ritos de sua fé. Segue as regras da alimentação *kosher*: a fala em que afirma que não participa da mesa dos cristãos por causa da carne de porco é reforçada quando compra um cordeiro, sacrificado de acordo com as regras judaicas do abate. A gota de sangue que jorra do pescoço do animal sacrificado, apesar de ser uma imagem sutil, é uma das mais significativas do filme: lembra a cera vermelha usada para selar o documento em que os termos do empréstimo que Shylock faz a Antônio estão explicitados, e reforça a idéia do sangramento, crucial para a derrota de Shylock perante a lei de Veneza. Mas a simbologia do sangramento transcende a obra e não deixa de ser uma alusão a outro sacrifício, o próprio Holocausto.

Uma das marcas do estereótipo do judeu que Shylock supostamente incorpora na peça de Shakespeare é a avareza, o amor ao dinheiro. Neste sentido, é muito significativo como o dinheiro e o amor estão entrelaçados na peça de Shakespeare. O apego ao dinheiro não é uma exclusividade do judeu, que chora a perda de filha e de sua fortuna quando ela foge de casa, carregada de jóias e moedas. Pórcia, Antônio e Bassânio também falam de dinheiro quando querem expressar amor. Como foi observado por um crítico, quase nenhum relacionamento entre dois personagens na peça existe apenas no plano afetivo ou erótico, sem que haja um componente monetário que o sustente.⁹ Quando Salério e Solânio discutem a melancolia de Antônio no início da peça, ponderam que sua tristeza possa estar ligada ao medo de perder navios repletos de mercadoria em um naufrágio. Mas a poesia da linguagem sugere que a perda de Antônio seja no

⁸ Confira, por exemplo, este ensaio: ROSENBAUM, Ron. Sanitizing *Merchant*: Pacino Plays Shylock Like A Grouchy Tevya. Nov. 2005. Available from WorldWideWeb: <http://www.JewishWorldReview.com>

⁹ CHERNAIK, Warren. *William Shakespeare: The Merchant of Venice*. Horndon: Northcote House Publishers Ltd., 2005, p. 21

amor, e não no comércio. Bassânio, por seu lado, não consegue desvincular amor ou amizade de dinheiro: caracteriza sua amizade por Antônio como uma grande dívida de dinheiro e de amor; quando descreve Pórcia, diz que “*in Belmont is a lady richly left/And she is fair, and fairer than that word*” (1.1.611), mencionando sua riqueza antes de sua beleza. Pórcia não deixa por menos: quando oferece a Bassânio uma soma suficiente para dobrar ou triplicar o que ele havia originalmente tomado emprestado de Antônio, explica a seu marido: “*Since you are dear bought, I will love you dear*” (3.2.312).¹⁰

O tratamento que o filme de Radford dá ao relacionamento entre Bassânio e Antônio é bastante revelador deste entrelaçamento do erótico com o econômico, principalmente na cena em que Bassânio procura seu amigo para pedir-lhe dinheiro para cortejar Pórcia. Bassânio beija Antônio nos lábios e os dois homens entram no quarto e dirigem-se à cama para conversarem sobre o empréstimo. Antônio concorda em procurar o judeu. Aceitando as condições impostas por Shylock, o mercador coloca em risco a própria vida para ajudar o homem que ama. Mas o contrato que Antonio firma com o judeu também cria um elo entre ele, Antônio, e Bassânio, fundamentado em um contrato carnal. Neste contrato está presente, de forma simbólica, o desejo frustrado de Antônio, a morte de seu amor por Bassânio, que o abandonará para casar-se com Pórcia. Neste sentido, é significativo que a libra de carne reivindicada por Shylock deverá ser retirada do peito de Antônio, o mais próximo possível de seu coração. Da mesma maneira que cria um vínculo entre os dois homens, o judeu executa a castração simbólica de Antônio.

A configuração do papel de Shylock no circuito de desejo enredado em *O Mercador de Veneza* revela facetas

de homoerotismo interdito, frustrado, sublimado. Revela também que o judeu de Shakespeare pode assumir dimensões que seu autor talvez não teria previsto no momento em que escreveu a obra. É um papel que oferece diversas possibilidades para o palco, a tela e o estudo crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUDEN, W. H. Irmãos & estranhos. In: ____ *A mão do artista*. Trad. José Roberto O’Shea. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 169-183.

CHERNAIK, Warren. *William Shakespeare: The Merchant of Venice*. Horndon: Northcote House Publishers Ltd., 2005.

DOLLIMORE, Jonathan. Shakespeare understudies: the sodomite, the prostitute, the transvestite and their critics. In: ____ ; SINFIELD, Alan. *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*. Londres: Manchester University Press, 1994.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997

ROSENBAUM, Ron. Sanitizing *Merchant*: Pacino Plays Shylock Like A Grouchy Tevya. Nov. 2005. Available from World Wide Web: <http://www.JewishWorldReview.com>

SHAKESPEARE, William. *The Merchant of Venice*. In: HARBAGE, Alfred. General Editor. *The Complete Pelican Shakespeare*. Harmondsworth: Viking Penguin, 1977, p. 215-242.

SINFIELD, Alan. How to read *The Merchant of Venice* without being heterosexist. In: HAWKES, Terence. *Alternative Shakespeares*. Londres: Routledge, 1996. Vol 2.

¹⁰ SHAKESPEARE, William. *The Merchant of Venice*. In: HARBAGE, Alfred. General Editor. *The Complete Pelican Shakespeare*. Harmondsworth: Viking Penguin, 1977, p. 215-242.