

# LEI E MISERICÓRDIA NO PALCO SHAKESPEARIANO

## LAW AND MERCY ON THE SHAKESPEAREAN STAGE

Erika de Freitas Coachman<sup>1</sup>

**RESUMO:** As leis são um ingrediente indispensável para a ordenação da vida em sociedade, mas é preciso administrá-las com cuidado: por um lado, dispor de uma legislação simples e clara facilita a aplicação de punições e alerta os demais, evitando novas transgressões às normas estabelecidas. Por outro lado, há casos em que o emprego cego e mecânico de regras pode permitir injustiças terríveis. O segredo é lançar mão da misericórdia para aplacar os excessos da letra da lei. Embora o tema permaneça polêmico até os dias atuais, este artigo não se debruça sobre controvérsias contemporâneas: no presente estudo, o foco volta-se para o teatro elisabetano, mais especificamente para duas peças shakespearianas que culminam em julgamentos públicos; a saber, *O Mercador de Veneza* (1597) e *Medida por Medida* (1604). Nelas, a conflitante relação entre lei e misericórdia nos remete irremediavelmente ao duelo entre os preceitos do Velho e do Novo Testamentos.

**Palavras-chave:** Shakespeare; teatro elisabetano; Velho Testamento; Novo Testamento.

**ABSTRACT:** Laws are an essential ingredient when it comes to organizing social life; however, they must be applied carefully: on one hand, a simple and clear legislation makes it easy to punish crimes and warn others, avoiding new transgressions to the established rules. On the other hand, the blind and mechanical employment of laws can at times pave the way for terrible and unfair judgments. The key to avoiding both extremes is to use mercy to resist the excesses of the letter of the law. Even though this topic remains polemic, the present paper does not deal with contemporary controversies: this study aims at discussing two Shakespearean plays which end in public trials – *The Merchant of Venice* (1597) and *Measure for Measure* (1604). In both of them, the conflict between law and mercy alludes to the duel between the teachings of the Old and New Testaments.

**Keywords:** Shakespeare; elizabethan theater; Old Testament; New Testament.

## INTRODUÇÃO

*Não sejas demasiadamente justo,  
nem demasiadamente sábio; por  
que te destruirias a ti mesmo?*

Eclesiastes 7.16

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro / erikacoachman@hotmail.com

Há muitos séculos o conflito entre lei e misericórdia incendeia discussões entre magistrados, governantes e o público em geral. Nos dias de Shakespeare, a oposição entre lei e misericórdia gerava debates acalorados. Não gera surpresa alguma, portanto, que o Bardo tenha abordado temas jurídicos em algumas de suas peças. O presente trabalho ocupa-se de duas delas: *O Mercador de Veneza* (1597) e *Medida por Medida* (1604).

Ambos os títulos já deixam clara a relevância do espaço em que a história acontece. À época de Shakespeare, Veneza era o verdadeiro *shopping center* da Europa – lar do comércio e da ostentação, a cidade era uma das movimentadas do mundo (MacGREGOR, 2014). Veneza era um centro comercial, era o ponto de encontro de viajantes, negociantes, mercadores e credores das mais diferentes partes do globo. Toda a riqueza gerada por esses grupos vinha principalmente de um único negócio: as navegações. Esse modelo de grande cidade mercantil marítima também era seguido pelos londrinos, os quais souberam reproduzir na capital inglesa a mesma atmosfera. Além da efervescência econômica e comercial, havia mais um motivo para escolher a cidade como cenário da peça: Veneza era uma das raras cidades da Europa ocidental que não tinha expulsado os judeus. Esse fato pode nos levar a imaginar uma Veneza cosmopolita e multicultural, um *melting pot*. No entanto, não era essa a realidade; mesmo lá, os judeus eram confinados em guetos, onde eram forçados a ficar desde a meia noite até o amanhecer (YOSHINO, 2011). Não restavam muitas escolhas profissionais para os judeus, uma vez que eram excluídos de uma vasta gama de ofícios. Por isso, muitos deles se voltavam para o empréstimo por necessidade, o que contribuía para acirrar ainda mais os ânimos entre judeus e cristãos. Como a doutrina cristã condenava a usura, os cristãos não podiam fazer empréstimos com juros; para os judeus não havia essa restrição, já que a lei mosaica os proibia apenas de cobrar juros de outros judeus, deixando livre o caminho para que cobrassem usura de gentios.

Outra característica também distinguia Veneza de outras cidades – descrita na peça como uma sociedade estável, Veneza era um lugar onde a lei era cumprida. Sendo um centro comercial internacional, suas leis tinham que ser confiáveis o suficiente para atrair o capital estrangeiro; caso contrário, comerciantes de outras partes do mundo levariam seu dinheiro para lugares em que houvesse segurança jurídica e tratamento imparcial. Porém, como alerta Yoshino (2011), a pura e simples aplicação da lei não basta para garantir que a justiça seja feita. *O Mercador de Veneza* expõe as falhas da aplicação mecânica da lei, desnudando sua fragilidade e vulnerabilidade a abusos.

A Viena de *Medida por Medida* abriga problemas distintos. Boa parte deles é retratada no artigo *The Underworld*, de Kamps e Raber (2004). Segundo esses autores, o submundo vienense, com seus bordéis e tavernas, era um ambiente familiar para o público da peça; afinal, os teatros concentravam-se nas *Stews* (ou *Liberties*), em Southwark – um subúrbio que aglomerava todo tipo de sujeito e evento que, na impossibilidade de serem absolutamente banidos, eram alocados fora do centro londrino (KAMPS; RABER, 2004).

*Medida por Medida* começa nos apresentando as figuras do poder: na primeira cena da peça assistimos o Duque Vicentio passa o controle de Viena para Ângelo durante sua suposta ausência, e designa Escalus como seu vice. Já a segunda cena não se ocupa dos nobres, mas sim da arraia-miúda. Em seus discursos, reconhecemos trocadilhos

sexuais e alusões claras à Peste, à sífilis e à prostituição: é o submundo de Viena dando boas-vindas ao público. Nesse universo, duas novidades causam espanto; a primeira notícia é a de que o jovem Cláudio foi preso por ter tido sexo antes do casamento com sua noiva Julieta, a qual está grávida. A segunda, a de que todos os bordéis do subúrbio de Viena serão demolidos – uma possível referência à Proclamação de 1603, que ordenava a demolição de propriedades no subúrbio de Londres para controlar a Peste. Como aponta Dollimore (1985), essa ordem não advinha apenas de uma preocupação sanitária; por trás dela, havia o temor dos poderosos de que a aglomeração de indigentes, desocupados e outras pessoas “perigosas” em espaços confinados pudesse levar a uma resistência organizada ao poder real.

As ordens de Ângelo ameaçam privar *Mistress Overdone* de seu lucro costumeiro. Porém, ela não demora a encontrar uma saída para o impasse com a ajuda de seu astuto conselheiro Pompeu: “Though you change your place, you need not change your trade.” (I.ii.90). Com essa e várias outras declarações, *Medida por Medida* manifesta a descrença compartilhada por muitos da época no cumprimento da lei, em especial as que buscavam frear a prostituição. Tentativas frustradas de coibir essa prática tinham ocorrido nos reinados de Henrique II e Henrique VIII. O conselho de Pompeu para Overdone sinaliza que na Viena shakespeariana não será diferente.

A falta de aptidão de seus oficiais é outro fator que nos leva a suspeitar da aplicação das leis vienenses. A elevação do ex-cafetão Pompeu à função de carrasco deixa sérias dúvidas sobre a idoneidade de quem zela pelo cumprir da lei em Viena. Também é evidente que o pobre Elbow não dispõe das qualidades mínimas para exercer a função de *constable*. Seus constantes malapropismos deixam claro que ele não está minimamente familiarizado com o jargão legal, apresentando dificuldades para distinguir linguisticamente entre benfeitores e malfeitores (II.i.47), e indivíduos suspeitos e de respeito (II.i.141-2).

Ambas as peças, *O Mercador de Veneza* e *Medida por Medida*, lidam com problemas legais: na primeira, nos confrontamos com o impasse gerado pela austeridade das leis que regem os contratos de Veneza; na outra, assistimos às complicações provocadas pela aplicação de leis que visam organizar a vida sexual dos cidadãos de Viena. Mas o que essas peças têm em comum? As duas culminam com um surpreendente julgamento público e nos levam a suspeitar da neutralidade das leis. Em Viena, os bordéis dentro dos limites da cidade saem intocados. Em Veneza, vemos que o tratamento jurídico para os cidadãos é um tanto diferente do oferecido para os estrangeiros.

## LEI VERSUS MISERICÓRDIA

As leis constituem um instrumento fundamental para organizar a vida social. Contar com um conjunto simples e claro de regras pode ser uma boa alternativa para manter a ordem entre os que não compreenderiam normas mais elaboradas. Porém, há casos em que a simples aplicação de regras pode nos levar a cometer grandes injustiças. Para evitar esse tipo de situação, é fundamental temperar a lei com um pouco de misericórdia. No entanto, qual é a medida certa de misericórdia? Em que casos ela deve entrar em cena? Essa conflitante relação entre lei e misericórdia nos remete à disputa entre os princípios do Velho e do Novo Testamentos.

*Medida por Medida* e *O Mercador de Veneza* são leituras valiosas para quem deseja explorar a relação entre lei e misericórdia. Em cada uma das tramas, é evidente a oposição entre os defensores da clemência e os da letra da lei. Em *O Mercador de Veneza*, o judeu Shylock é quem ergue a bandeira da lei: “If you deny me, fie upon your law: There is no force in the decrees of Venice. I stand for judgement. Answer: shall I have it?” (IV.i.101-3), “I stand here for law” (IV.i.142), “My deeds upon my head! I crave the law” (IV.i.202). Estes trechos mostram a confiança de Shylock em uma sentença favorável: como o cristão Antônio não lhe pagou a soma devida no prazo, ele está pronto para fazer valer a penalidade prevista no contrato – diante da corte de Veneza, ele exige uma libra da carne do devedor. Ao que parece, negar seu pedido por justiça colocará em xeque a reputação e a solidez dos decretos de Veneza.

Como membro de uma minoria odiada pelos cristãos, não lhe resta alternativa – seus direitos não são os mesmos de seus inimigos. Colocar-se à mercê de um julgamento discricionário é assinar sua própria sentença de morte. Portanto, é absolutamente sensato para um estrangeiro como ele agarrar-se a uma interpretação estrita da lei (KORSTEIN, 1994; POSNER, 2013). Já os membros do grupo hegemônico podem dispensar o excesso de legalismo, como afirma Korstein (1994, p.74): “The majority does not require courts or law to protect its rights; a minority relies on law for protection precisely because it lacks the number to prevail in the political realm”. Mas é preciso estar atento ao outro lado da moeda, como alerta Posner (2013, p.151): “But he who lives by the letter may perish by it”. É exatamente esse o motivo da ruína de Shylock; sua sede por vingança torna-o cego, impedindo-o de enxergar seu próprio jogo voltando-se contra ele.

A equidade, por sua vez, consiste em reconhecer que as leis não devem ser aplicadas mecanicamente, mas com sensibilidade suficiente para não favorecer a letra em detrimento do espírito da lei (POSNER, 2013). Trata-se de um passo a frente na evolução de um sistema legal, que parte de um conjunto simples e rígido de regras para a adoção de princípios gerais que requerem uma aplicação mais flexível. A equidade, vista como justiça temperada com misericórdia, é descrita primorosamente no belo discurso de Pórcia, sob o disfarce de Baltasar (IV.i.180-201):

The quality of mercy is not strained,  
It droppeth as the gentle rain from heaven  
Upon the place beneath. It is twice blest:  
It blesseth him that gives, and him that takes.  
’Tis mightiest in the mightiest, it becomes  
The thronèd monarch better than his crown.  
His sceptre shows the force of temporal power,  
The attribute to awe and majesty,  
Wherein doth sit the dread and fear of kings;  
But mercy is above sceptred sway.  
It is enthronèd in the hearts of kings,  
It is an attribute to God himself,  
And earthly power doth then show likest God’s  
When mercy seasons justice. Therefore, Jew,  
Though justice be thy plea, consider this:

That in the course of justice, none of us  
 Should see salvation. We do pray for mercy,  
 And that same prayer doth teach us all to render  
 The deeds of mercy. I have spoke thus much  
 To mitigate the justice of thy plea,  
 Which if thou follow, this strict court of Venice  
 Must needs give sentence 'gainst the merchant there.

Ao falar sobre Deus e salvação, Pórcia deveria se lembrar de que seu interlocutor é de uma fé diferente. Exortar Shylock a abandonar a lei e abraçar a misericórdia é o mesmo que pedir sua conversão à fé cristã (YOSHINO, 2011). A resposta de Shylock deixa claro que sua ética não é regida pelos princípios do Novo Testamento: *my deeds upon my head! I crave the law (IV.i.202)* – Shylock reafirma seu pertencimento ao Povo da Lei.

A armadilha está pronta: ao fim de um discurso exemplar sobre misericórdia, Pórcia sinaliza que a vitória de Shylock é certa. Ingênuo, Shylock morde a isca e exige uma leitura rigorosa dos termos do contrato; sua escolha é o prelúdio de sua queda (YOSHINO, 2011). Por fim, Pórcia usa de mais tecnicidade do que o judeu desejaria, afirmando que nenhuma cláusula do contrato prevê o derramamento de sangue. O feitiço volta-se contra o feiticeiro: este é apenas o início da vingança dos cristãos sobre Shylock.

Em *Medida por Medida*, Ângelo e Isabela são os representantes da lei. Yoshino (2011) nota que o primeiro encontro entre eles é breve porque ambos concordam que a fornicção de Cláudio é um crime grave que merece punição. Apesar de ser irmã do acusado, Isabela não defende fervorosamente sua absolvição a princípio. É necessário que Lúcio interceda para que ela tente, de fato, dissuadir Ângelo. Seu pedido de clemência é bastante semelhante ao de Pórcia (II.ii.60-67, 74-81):

No ceremony that to great ones longs,  
 Not the king's crown, nor the deputed sword,  
 The marshal's truncheon, nor the judge's robe,  
 Become them with one half so good a grace  
 As mercy does.  
 If he had been as you, and you as he,  
 You would have slipped like him, but he like you  
 Would not have been so stern.  
 (...)  
 Alas, alas!  
 Why, all the souls that were, were forfeit once,  
 And He that might the vantage best have took  
 Found out remedy. How would you be  
 If He, which is the top of judgement, should  
 But judge you as you are? O, think on that,  
 And mercy then will breathe within your lips,  
 Like man new made.

O apelo de Isabela faz ecoar os princípios que constituem os pilares da ética do Novo Testamento: “não julgueis para que não sejais julgados (Mateus, 7.1). Todos nós merecíamos a condenação divina por nossos pecados; Deus, no entanto, usou de misericórdia, dando-nos exemplo de como agir com nossos irmãos. A partir do momento que intercede pela vida de seu irmão, Isabela inicia uma jornada rumo à misericórdia, cujo ápice se dá quando ela se mostra capaz de perdoar Ângelo, o suposto assassino de seu irmão Cláudio. Seria Isabela uma personificação da vitória da misericórdia sobre a lei? Do triunfo do Novo Testamento sobre o Velho? No universo shakespeariano, não existem respostas simples. Como veremos mais adiante, o uso da misericórdia nos julgamentos também tem suas limitações nas peças do dramaturgo inglês.

À primeira vista, *O Mercador de Veneza* e *Medida por Medida* são consideradas peças gêmeas porque lidam com assuntos legais. Aparentemente, as duas querem nos alertar que uma interpretação simplesmente formal da lei pode nos conduzir a sentenças injustas. Para evitar esses desvios, seria preciso temperar a lei com equidade (KORNSTEIN, 1994). À primeira vista, Pórcia e Isabela também se parecem: as duas são representantes da misericórdia, intercedendo pela vida dos condenados e, ao fim das tramas, triunfando sobre os vilões legalistas. Porém, basta uma análise mais cuidadosa para que as diferenças saltem aos olhos. Ambas são autoras de belos discursos sobre misericórdia, todavia, apenas Isabela age de acordo com suas palavras, poupando a vida de seu adversário. O mesmo não se pode dizer de Pórcia, que, ao virar o jogo contra Shylock, o pune com rigor excessivo, privando-o de seus bens e de sua identidade, roubando inclusive seu direito de exercer sua fé.

Entre Shylock e Ângelo, algumas semelhanças podem ser observadas. Em primeiro lugar, a queda dos dois se deve à defesa de uma visão legalista de Justiça. Ambos seguem vidas irrepreensíveis até serem arrebatados por emoções destrutivas: no caso de Ângelo, sua paixão libidinosa por Isabela; no de Shylock, sua sede por vingança. Por último, convém ressaltar que as ações movidas contra eles tinham o objetivo de punir intenções, e não crimes concretos. Shylock, em especial, submeteu sua intenção de tirar uma libra de carne do peito de Antônio ao escrutínio da lei, levando seu caso à corte de Veneza. Aos olhos da implacável Pórcia, contudo, isso não era suficiente para descaracterizar uma tentativa de homicídio contra um cidadão de Veneza. Já Ângelo julgava ter cometido os crimes de que era acusado sem saber que suas intenções malévolas tinham sido freadas pelo Duque Vicentio.

Para além da dicotomia lei e misericórdia, Yoshino (2011) identifica três princípios norteadores de um julgamento: o primeiro valoriza demais a empatia e a clemência, levando a uma erosão paulatina da letra da lei; o segundo princípio nos faz errar no sentido oposto, cometendo injustiças em nome da lei; por último, o terceiro nos conduz ao equilíbrio, a uma solução que visa encontrar o meio termo entre os dois extremos. Ainda, segundo Yoshino (2011), esses três princípios podem ser extraídos a partir de interpretações do título da peça, *Medida por Medida*.

O primeiro princípio advém da interpretação cristã de *Medida por Medida*, calcada no Sermão da Montanha (Mateus, 5.1-48; 6.1-34; 7.1-29):

Não julgueis, para que não sejais julgados. Porque com o juízo com que julgardes sereis julgados, e com a medida com que tiverdes medido vos hão de medir a vós. E por que reparas tu no argueiro que está no olho do teu irmão, e não vês a trave

que está no teu olho? Ou como dirás a teu irmão: Deixa-me tirar o argueiro do teu olho; estando uma trave no teu? Hipócrita, tira primeiro a trave do teu olho, e então cuidarás em tirar o argueiro do olho do teu irmão. (Mateus 7.1-5)

De acordo com a perspectiva cristã, o correto é empatizar, uma vez que todos nós somos pecadores. Porém, essa perspectiva coloca-nos diante de um impasse: quem entre nós estaria apto a julgar? O que fazer diante de um crime – quem estaria pronto para atirar a primeira pedra? Os princípios do Sermão da Montanha nos ensinam sobre como orientar a conduta individual; no entanto, não devem ser os principais balizadores da conduta de um juiz.

O segundo princípio que se pode extrair do título *Medida por Medida* é oriundo do Velho Testamento. Aqui, o importante é que a punição seja adequada ao crime, como dita a lei mosaica:

mas se houver morte, então darás vida por vida, olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé, queimadura por queimadura, ferida por ferida, golpe por golpe. (Êxodo 21.23-25)

A terceira e última interpretação de *Medida por Medida* é herança da Antiguidade Clássica, especificamente, da temperança aristotélica e da mediana arquimédica (YOSHINO, 2011). Sua mensagem para juízes é clara: agir de maneira justa requer discricionariedade e temperança. Esse tipo de conduta não é personificado nem Pórcia, nem por Shylock; nem por Vicentio, nem tampouco por Ângelo. A personagem que simboliza a via média é o sábio e pouco falante conselheiro Escalus, cujo nome sugestivamente significa *balança*.

De *Medida por Medida* e *O Mercador de Veneza*, tiramos a lição de que os extremos da lei e da misericórdia não são boas alternativas para ordenar o sistema legal e a vida social. Shakespeare parece nos ensinar que um bom governante não deve ser caridoso nem rigoroso demais. A adoção da misericórdia pelo Duque como tática de governo e julgamento o levou ao fracasso: a ordem cedeu lugar ao caos em Viena, e as leis encontravam-se totalmente desacreditadas. No final da peça, não há evidências claras de que a reforma idealizada por Vicentio será bem-sucedida. O julgamento hipertécnico e rigoroso de Pórcia, por sua vez, nos faz olhar com desconfiança para seu discurso sobre clemência, suspeitando de que a misericórdia só está mesmo disponível para os cidadãos de Veneza.

## OS JUÍZES

Nesta seção, serão analisadas as atuações dos juízes de *O Mercador de Veneza* e *Medida por Medida*: Pórcia e o Duque de Veneza (3.1), Duque Vicentio (3.2), Isabela (3.3), Ângelo (3.4) e Escalus (3.5).

### PÓRCIA E O DUQUE DE VENEZA

Na primeira cena do quarto ato de *O Mercador de Veneza*, encontramos o Duque em uma situação constrangedora. Pressionado pelo judeu Shylock a fazer cumprir os termos do contrato firmado entre ele e Antônio, o Duque se vê em um beco sem saída.

Bassanio oferece ao judeu duas vezes o valor da soma original: "For thy three thousand ducats here i six" (IV.i.84). A resposta do judeu deixa clara sua obstinação: "If every ducat in six thousand ducats were in six parts, and every part a ducat, I would not draw them; I would have my bond." (IV.i.85-7). Como fazer valer as leis de Veneza sem dar o que deseja Shylock? Ao contrário da neutralidade que se esperaria de um juiz, o Duque tem uma opinião pessoal formada sobre o judeu. Em seu diálogo com Antônio, o magistrado revela sua parcialidade (IV.i.3-6):

I am sorry for thee. Thou art come to answer  
A stony adversary, an inhuman wretch,  
Uncapable of pity, void and empty  
From any dram of mercy."

Shylock está cansado dos apelos por misericórdia cristã. Como seu rival Antônio, que está absolutamente resignado, o judeu deseja o pronto cumprimento da sentença contra o mercador, mas a simpatia do Duque pelo réu Antônio leva-o ao desespero. Sem saber como livrá-lo da morte, ele manda chamar Belário, um doutor da lei de Pádua. No entanto, ao invés dele, quem chega à corte de Veneza é Pórcia, sob o disfarce de Baltasar, "a Young and. Lerner doctor" (IV.i.143).

Em Veneza, aparentemente, não há meios de se passar por cima da lei. "To do a great right, do a little wrong" (IV.i.212), como pede Bassânio, está fora de questão. A fim de manter imaculada a reputação legal de Veneza, Pórcia é obrigada a falar com Shylock em termos legais (POSNER, 2013). Depois de discursar inutilmente aos ouvidos de um judeu sobre misericórdia cristã, Pórcia passa para o discurso legal (IV.I.198-201):

I have spoke thus much to mitigate  
the justice of thy plea, which if thou  
follow, this strict court of Venice  
Must needs give sentence 'gains the merchant there

Com essas palavras, Pórcia parece sinalizar para o judeu que ele ganhou. Quando ele rejeita a oferta de pagamento, quem sai ganhando é Pórcia; afinal, é dela o dinheiro que Bassânio oferece na tentativa de salvar Antônio. Todavia, a jovem já tem pronto um plano para poupar a vida do mercador sem gastar um *ducat* sequer. Mas para isso é preciso que Shylock insista na execução de sua vingança.

Pórcia diz a Antônio: "You must prepare your bosom for his knife" (IV.i.241); Shylock não contém sua alegria: "O noble judge, O excellent young man!" (IV.i.242). Pórcia estende o suspense da o máximo, dando a entender a todos que não há saída para o mercador. Porém, a felicidade de Shylock dura pouco. A interrupção de Pórcia "Tarry a little, there is something else" (IV.i.301) marca uma guinada surpreendente no julgamento. A partir daí, Pórcia exige de Shylock algo que inviabiliza o cumprimento da penalidade: é preciso extrair uma libra de carne do peito de Antônio sem derramar uma gota de sangue. Para Kornstein (1994), Yoshino (2011) e Posner (2013), a interpretação hipertécnica de Pórcia não procede. Nas palavras de Yoshino (2011, p.44):

Even the strictest contract lawyer would acknowledge that if X and Y go together (as flesh and blood do), and I contract for a pound of X (a pound of flesh), then that contract includes any accompanying amount of Y (the blood spilled in acquiring the flesh).

Se a execução da pena não pudesse incluir sangue, caberia a Antônio pedir que a ressalva fosse representada por uma cláusula do contrato. Como afirma Kornstein (1994, p.70), “Portia’s interpretation is like granting an easement on land without the right to leave footprints.” Interpretações como a de Pórcia são prova de que elucubrações hipertécnicas e literais construídas a partir de uma lei podem nos conduzir a conclusões absurdas e ilógicas (KORNSTEIN, 1994). Sem dúvida, o argumento de Pórcia é frágil, pois toma como base uma tecnicidade absolutamente desonesta. Porém, ela é o bastante para uma corte cristã que desde o início busca meios de deter o judeu e oferecer uma sentença favorável ao réu cristão.

Depois da reviravolta, Shylock perde até mesmo o direito de sair de mãos vazias do tribunal. Quando Pórcia evoca o estatuto contra o estrangeiro, Shylock é deslocado do banco da vítima para o do réu. Acusado de conspirar contra a vida de um cidadão de Veneza, o judeu vê sua propriedade e sua própria vida sob ameaça. O Duque e Antônio o livram da morte; porém, é possível questionar se a pena capital não teria sido uma alternativa mais misericordiosa. Por fim, Shylock é privado de seus bens e de sua identidade: o tribunal o condena a deixar sua propriedade para Jéssica e seu marido cristão Lorenzo e a se converter ao cristianismo. Uma sentença tão austera nos faz colocar sob suspeita o discurso inicial de Pórcia sob a misericórdia cristã, como argumenta Kornstein (1994, p.76):

One would hope that when such a person is in a position of power, she would season justice with mercy. One would expect merciful actions to match noble words. One would be sorely disappointed. Portia’s inconsistency between word and deed is vast. For the gulf between her preaching about mercy dropping “as the gentle rain from heaven” and her vengeful punishment of Shylock is unbridgeably wide. On one hand, she practically begs Shylock to be merciful, and on the other, she acts with extraordinary cruelty toward him only moments later. She could and should have stopped at merely denying Shylock’s request for his pound of flesh. Is it absolutely necessary to appropriate all of Shylock’s property? To put him under a death sentence? To make him convert to another religion? After all, Antonio did default on the loan. Is Portia’s judgement fair? It certainly is not merciful.

A vida de Antônio é poupada e os cristãos comemoram: no entanto, não há o que se comemorar quando levamos em consideração a mensagem perturbadora que a peça nos transmite sobre o papel da lei e dos juízes. Se no passado a crítica literária admirava Pórcia por sua astúcia e habilidade retórica, não faltam hoje críticos que a condenem pela forma ardilosa com que ela manipula a lei para condenar o judeu.

## DUQUE VICENTIO

*Medida por Medida* começa com o Duque Vicentio, queixando-se de ter permitido que a desordem e a imoralidade tomassem conta das ruas de Viena. De acordo com ele, seu coração excessivamente bondoso levou a população a abusar de sua clemência. Porém, como mostra Yoshino (2011), o problema real é de ordem legislativa: as leis de Viena são duras demais; um ato sexual fora do casamento recebe a pena capital. Não sabemos se é possível ou não alterá-las. O fato é que o Duque preferiu não aplicá-las por muitos anos, o que minou a credibilidade das leis e estatutos (I.iii.20-32). A solução mais lógica para a anarquia de Viena seria o Duque inaugurar uma nova era de aplicação das

leis. Porém, como afirma Yoshino (2011), ele nos causa uma primeira impressão ruim, anunciando uma viagem e delegando a Ângelo a tarefa de corrigir as consequências de um erro seu.

Curiosamente, a atenção da peça volta-se para um tipo de crime específico: os crimes que dizem respeito à conduta sexual do indivíduo. A sexualidade segue desenfreada em Viena, subvertendo, aos olhos do Duque, a ordem social; portanto, segundo ele, não há outro remédio; é preciso mais austeridade nos julgamentos, de forma a fazer com que a lei volte a ser cumprida e temida – tarefa essa depositada nas mãos do austero Ângelo.

No entanto, como Dollimore (1985) nos alerta, não temos acesso a outras avaliações do *status quo* de Viena. As únicas avaliações que nos são apresentadas são feitas pelos poderosos. Cabe, portanto, questionar o quão confiável é examinar a vida moral da cidade sob o ponto de vista de quem detém o poder. Segundo ele, a transgressão sexual em *Medida por Medida* é, de fato, uma causa real da desordem social. Porém, sua repressão é difícil, pois esses desvios são um componente intrínseco à natureza humana. O escopo da peça recai justamente sobre o difícil duelo entre governo e crimes sexuais. Dollimore propõe ainda uma leitura bakhtiniana de *Medida por Medida*, analisando a desordem vienense como o carnavalesco subversivo. Para ele, o exercício do poder em Viena é excessivamente opressivo e a anarquia promovida pelos súditos é positiva e lúdica. Sob essa perspectiva, a reforma planejada pelo Duque é um gesto reacionário e autoritário.

As figuras de autoridade vêm na promiscuidade e na prostituição a raiz de todos os males vienenses. A demonização da sexualidade, segundo Dollimore, era comum dentro e fora da ficção. Na Inglaterra de Shakespeare também era comum atribuir à arraia miúda os comportamentos que eram tidos como desvios: a homossexualidade, a promiscuidade, a afirmação da autoridade feminina eram todos, de acordo com os poderosos, características das classes baixas em uma sociedade sob a ameaça iminente de dissolução da ordem social. Os desvios sexuais traziam riscos religiosos e políticos: em primeiro lugar, acreditava-se que o castigo divino não recaía exclusivamente sobre o indivíduo pecador, mas também sobre a comunidade que o acolhia. Em segundo, os desvios sexuais atestavam desordem e confusão potenciais capazes de subverter a hierarquia e o ordenamento sociais, constituindo, então, uma ameaça para os poderosos.

O ataque ao desvio sexual não era apenas uma forma de defender os bons costumes; tratava-se também de afirmar a autoridade do governante, especialmente em momentos de turbulência política. Na Inglaterra jaimesca, havia uma nítida discrepância entre o colapso moral retratado pelas figuras de autoridade e o comportamento real das classes subalternas. Entre os nobres, prevalecia o consenso de viviam tempos de decadência dos valores morais e desintegração do tecido social. Por isso, extremistas puritanos, como Stubbes, pediam que crimes sexuais como a prostituição recebessem pena capital (DOLLIMORE, 1985). Bebedeira, desocupação, prostituição, fornicação, emprego de linguagem chula – todos esses desvios foram alvo de repressão durante as eras elisabetana e jaimesca.

Qualquer espaço em que vagabundos, prostitutas e desempregados se encontravam eram objeto de vigilância permanente. Na Viena do Bardo, essa preocupação paranóica só encontrava fundamento na imaginação dos poderosos. O caso do cafetão Pompeu

é exemplo claro de que não havia um sentimento subversivo na anarquia sexual de Viena. Uma vez preso e com promessa de perdão, ele aceita sem titubear o cargo de carrasco. Mesmo assim, os que estão no poder não se convencem de que a desordem de Viena é pura e simplesmente carnavalesca.

Outro ponto polêmico de *Medida por Medida* é o disfarce do Duque Vicentio. Segundo Cunningham (2006), o soberano disfarçado é uma figura ambivalente, podendo ser interpretado como um magistrado benigno, que esconde sua identidade para educar a si mesmo e testar a virtude de seus cidadãos; ou como uma figura maquiavélica, à moda de *O Príncipe*. Dollimore parece estar mais inclinado para a segunda opção. É provável, inclusive, que a plateia do início do século XVII encarasse a figura do soberano disfarçado com certa suspeita. Conhecendo *Sejanus* de Jonson, peça contemporânea de *Medida por Medida*, ela prontamente identificaria no disfarce de Vicentio uma estratégia de repressão tirânica. Dollimore nos alerta, ainda, que a escolha de um disfarce religioso também deve ser levada em consideração; afinal, há uma proposição maquiavélica que recomenda o uso da religião como forma de garantir um controle ideológico e uma submissão internalizada. Não se pode negar que o disfarce do duque cumpre o desígnio de promover esse tipo de submissão. Com Cláudio e Mariana, o Duque é bem-sucedido. O caráter intromissivo de sua ação, no entanto, não deve ser ignorado: “I have confess’d her, and I know her virtue” (V.i.519), diz Vicentio. Mesmo não sendo uma autoridade eclesiástica, ele se vale de seu disfarce para invadir a vida íntima de seus súditos.

Porém, nem todos são manipulados pelo Duque: o preso Barnardine é um exemplo cômico de resistência. Ele reconhece que é culpado, mas parece preguiçoso demais para fugir ou para morrer; ele vê sua própria situação de condenado com a mesma indiferença que responde aos insistentes apelos de conversão do Duque.

Apesar de suas limitações, o Duque precisa ter sua integridade reconhecida publicamente. Segundo Dollimore, é esse reconhecimento público que o torna capaz de garantir a obediência de seus súditos. Não se trata de cultivar a integridade como virtude essencial de um líder, mas sim de disseminar sua reputação (mesmo que isso não seja verdade). Quando exibida publicamente, a integridade legitima a autoridade do líder. Logo, não causa espanto que os comentários perniciosos de Lúcio sejam tratados como subversivos; afinal, como afirma Dollimore, eles atacam o coração da legitimação ideológica do poder.

O fim da trama corrobora o caráter absolutista do Duque Vicentio: no julgamento público que encerra a peça, ele distribui as penas sob a forma de três casamentos: Cláudio casa com sua noiva grávida Julieta; Ângelo é condenado a se casar com Mariana; Lúcio é forçado a contragosto a desposar a prostituta que deu luz a um filho seu. O único que parece feliz com sua sentença é Cláudio. Mesmo depois de casado com Mariana, Ângelo declara (V.i.467-470):

I am sorry that such sorrow I procure,  
And so deep sticks in my penitent  
heart That I crave death more  
willingly than mercy.  
’Tis my deserving, and I do entreat it.

Certamente, as núpcias não foram o bastante para animá-lo. Lúcio expressa seu descontentamento de maneira mais clara: “Marrying a punk, is pressing to death, whipping, and hanging!” (V.i.514-5). A arbitrariedade digna de *deus ex machina* traduzem a tentativa do Duque Vicentio de promover a ordem nos níveis pessoal e social (CUNNINGHAM, 2006). Contudo, vale destacar que a misericórdia continua sendo a prerrogativa do governante, colocando sérias dúvidas sobre a austeridade da reforma idealizada pelo Duque no primeiro ato.

## ISABELA

Há apenas um julgamento que o Duque delega a outrem: trata-se do julgamento de Ângelo pela suposta morte de Cláudio. Este, ele coloca nas mãos da noviça Isabela. Embora ainda não soubesse que seu irmão não tinha sido morto (graças à intervenção de Vicentio), Isabela mostra-se capaz de exercer a misericórdia que defendera em seus apelos ao então implacável Ângelo. Ao poupá-lo da pena de morte, ela argumenta que ele não cometeu o crime de fornicção, como seu irmão Cláudio (V.437-447):

Most bounteous sir,  
 Look if it please you on this condemned  
 As if my brother lived. I partly think  
 A due sincerity governed his deeds  
 Till he did look on me. Since it is so, Let him not die. My brother had but justice,  
 In that he did the thing for which he died.  
 For Angelo,  
 His act did not o’ertake his bad intent,  
 And must be buried but as an intent  
 That perished by the way. Thoughts are not subjects, Intents but merely thoughts.

Apesar de seu gesto misericordioso, Isabela é criticada por alguns, que a condenam por uma militância extremista em defesa da integridade, afinal ela sequer cogita aceitar a permuta indecorosa de Ângelo, disposto a perdoar a ofensa de seu irmão caso ela tenha relações sexuais com ele. Afinal, não seria caridoso de sua parte sacrificar sua virgindade em prol da absolvição do irmão? O que esses argumentos não levam em conta é a importância da virgindade para a mulher dos tempos de Shakespeare. O diálogo entre o Duque Vicentio e Mariana bem como a intromissão de Lúcio são emblemáticos (V.i.171-179):

DUKE What are you married?  
 MARIANA No, my lord.  
 DUKE Are you a maid?  
 MARIANA No, my lord.  
 DUKE A widow, then?  
 MARIANA Neither, my lord.  
 DUKE Why, you are nothing then: neither maid, widow, nor wife?  
 LUCIO My lord, she may be a punk, for many of them are neither maid, widow, nor wife.

Em sua fala, o Duque de Viena é taxativo: só há três papéis sociais admissíveis para uma mulher dentro da estrutura patriarcal; ela deve ser virgem, esposa ou viúva. Quem foge à regra transforma-se em *nothing* (V.i.177). Lúcio, por outro lado, lembra o Duque de que há um grupo de mulheres marginalizadas que não conseguiram se enquadrar nos moldes patriarcais – as prostitutas.

Em *Medida por Medida*, conhecemos apenas quatro mulheres além de Isabela. Julieta é estigmatizada pela ordem patriarcal porque engravidou antes do casamento; Mariana, por ter sido abandonada e difamada por seu noivo, caiu em desonra; *Mistress Overdone*, por ser dona de um bordel. A única que escapa à vergonha e ao preconceito impostos pelos valores do patriarcado é a Freira Francisca – e é justamente seu exemplo que a jovem Isabela está disposta a seguir.

O propósito de Isabela é fugir da ordem patriarcal, buscando abrigo no convento da Ordem de Santa Clara. Lá, o imperativo é viver uma vida casta e pobre em separação absoluta dos homens. Aos olhos de Isabela, isso é o paraíso: em uma sociedade turbulenta como a de Viena, uma jovem amedrontada como Isabela tem motivos para desejar entrar no convento mais rígido. Nas palavras de Yoshino (2011, p.70): “As we understand today, one of the costs of a lawless society is that its public spaces become unsafe”.

Para Isabela, portanto, sacrificar sua virgindade significa muito mais do que violar um princípio religioso, ou passar por cima de um tabu; significa abdicar da única oportunidade de viver dignamente seja dentro ou fora da ordem patriarcal. É compreensível que ela prefira dar sua vida pela de Cláudio a abrir mão de sua virgindade. Para ela, ir para o convento não é uma opção, mas sim seu meio de sobrevivência em uma Viena desordenada e patriarcal.

## ÂNGELO

Ângelo é severo na mesma medida que o Duque é misericordioso. Talvez, por isso mesmo ele tenha sido escolhido por Vicentio para conduzir a reforma moral de Viena. Seu primeiro condenado de que tomamos conhecimento é Cláudio, que recebe a sentença de morte pelo crime de fornicção. Embora a lei seja claramente desproporcional (mesmo nos tempos de Shakespeare), Ângelo está determinado a fazer cumprir a letra da lei – a despeito dos clamores por misericórdia.

Tudo que sabemos sobre a vida pessoal de Ângelo é que ele rompeu seu noivado com a jovem Mariana ao receber a notícia de que seu dote foi perdido em um naufrágio. Além disso, sabemos que, por ocasião do rompimento, ele difamou sua noiva, desonrando-a aos olhos de todos. Sem dúvida, essa história não causa uma boa impressão, nos fazendo desconfiar do caráter de Ângelo. Apesar de sua conduta moral duvidosa, Ângelo defende a lei com um zelo fora do comum. Seu rigor na aplicação das leis contra crimes sexuais nos faz lembrar dos puritanos. Isso não é por acaso: ao que tudo indica, Shakespeare construiu essa semelhança propositalmente. A principal evidência linguística disso é o emprego do adjetivo *precise* que acompanha Ângelo através da peça: Vicentio diz “Lord Angelo is precise” (I.iii.51); e Cláudio reitera “the prenzie Angelo”. Sabe-se que, à época, os puritanos eram conhecidos pejorativamente como “precisians” ou “precise-men”. Assim como Ângelo, os puritanos da Inglaterra eram defensores da pena de morte para fornicção (YOSHINO, 2011).

Diante do apelo de Isabela, Ângelo permanece inabalável, defendendo a aplicação da lei prevista para o crime de Cláudio. Ele ainda se isenta de responsabilidade, alegando que o papel do magistrado não é julgar se a lei é justa ou não, mas sim aplicá-la: “It is the law, not I, condemn your brother” (II.ii.83). O histórico do Duque, por sua vez, parece nos mostrar que ele discorda desse ponto de vista, uma vez que simplesmente não coloca em prática as leis com as quais ele não concorda. Ângelo, pelo contrário, adota a postura de um juiz contido, que aplica as leis mecanicamente. Ele defende, ainda, sua perspectiva, dizendo à Isabela que a aplicação severa da lei é irmã da misericórdia: “I show it [pity] most of all when I show justice; For then I pity those I do not know” (II.2.104-5).

O argumento de Ângelo faz sentido. Muitos acreditam que um julgamento só diz respeito aos diretamente envolvidos. Porém, não é esse o caso. Como alerta Yoshino (2011), ser tendencioso em determinado julgamento e oferecer uma sentença especial significa ser desonesto com o resto do mundo. Ângelo sabe que atitudes assim podem levar a grandes injustiças. Por isso, quando Escalus defende um tratamento diferenciado para Cláudio porque ele é de boa família, Ângelo prontamente rejeita seu pedido, afinal seria injusto com aqueles que, por falta de sorte, não são nobres por nascimento.

Ângelo também acerta ao traçar a distinção entre justiça humana e divina. Ele demonstra humildade ao admitir que, ao contrário de Deus que tudo vê, ele só é capaz de punir os criminosos cujas infrações conseguiu identificar. Isso significa que alguns culpados viverão impunes, ao passo que outros serão duramente castigados. Essa limitação, segundo Yoshino, não invalida a legitimidade do julgamento – desde que todos estejam sujeitos às mesmas leis (II.i.1826):

(...) I not deny  
 The jury passing on the prisoner's life  
 May in the sworn twelve have a thief or two  
 Guiltier than him they try: what's open made to justice,  
 That justice seizes. What knows the laws  
 That thieves do pass on thieves? 'Tis very pregnant,  
 The jewel that we find, we stoop and take't,  
 Because we see it; but what we do not see, We tread upon, and never think of it.

O Duque não condena as decisões de Ângelo desde que ele consiga viver de acordo com os critérios que norteiam seus julgamentos: “If his own life answer the straitness of his proceeding, it shall become him well: wherein if he chance to fail, he hath sentenced himself” (III.ii.218-220). A princípio, Ângelo não tem dúvidas sobre a retidão de sua conduta. Em seu diálogo com Escalus, ele afirma: “When I that censure him do so offend, let mine own judgement pattern out my death and nothing come in partial” (II.i.29-31).

Aos olhos de todos, Ângelo realmente vive de acordo com seus princípios. Até Lúcio, o grande difamador de *Medida por Medida*, não lança dúvidas sobre sua retidão: “a man whose blood is very snow-broth; one who never feels the wanton stings and motions of the sense” (I.iv.57-9). Logo de início, é provável que até ele próprio concordasse com a descrição. Tudo muda, no entanto, quando Isabela seduz Ângelo sem querer. De uma hora para outro, o homem de gelo vê seu sangue ferver: “blood, thou art blood” (II.iv.15),

observa Ângelo – ele está prestes a transgredir a lei que acabara de usar contra Cláudio. Repentinamente, ele entrega nas mãos da luxúria as rédeas de sua conduta, caindo do assento de juiz ao banco dos réus, como veremos mais adiante.

## ESCALUS

*Escalus não é uma personagem principal, porém, como aponta Yoshino (2011), ele merece nossa atenção. Afinal, ele é o defensor da via média, do uso da temperança aliado à Justiça. Quando colocado lado a lado com Ângelo e o Duque Vicentio, sua virtude sobressai ainda mais. A inflexibilidade e a rigidez de Ângelo não lhe agradam; logo no início da peça, Escalus recomenda que as mudanças sejam feitas de forma mais gradativa: "Let us be keen, and rather cut a little than fall and bruise to death" (II.i.5-6). Semelhantemente, Escalus é crítico do excesso de clemência de Vicentio: "Mercy is not itself, that oft looks so; pardon is still the nurse of second woe" (II.i.244-5).*

O encontro de Escalus com o cafetão Pompeu revela sua estratégia de julgamento. Na primeira vez, Escalus o deixa livre, mas lhe dá um alerta. Isso é justo, já que a lei contra os crimes sexuais foi há pouco tempo ressuscitada. Na segunda, Escalus cumpre a lei e aprisiona Pompeu. Ângelo, no seu lugar, puniria Pompeu imediatamente; o Duque, durante quatorze anos, nunca o castigara. Yoshino (2011) identifica a raiz do problema: na Viena de *Medida por Medida* há um problema de ordem legislativa. Por um lado, aplicar a lei significa ser injusto, imputando um castigo desproporcional ao crime; por outro, não aplicá-la significa fazer ruir a credibilidade do sistema jurídico do Estado. Ângelo escolhe a primeira alternativa; Vicentio, a segunda. A saída para o impasse nós encontramos em Escalus, que nos oferece a via média.

## OS RÉUS

Nesta seção, serão descritos os réus de *O Mercador de Veneza* e *Medida por Medida*: Shylock (3.1), Antônio (3.2), Cláudio e Julieta (3.3), Ângelo (3.4) e Lúcio (3.5).

## SHYLOCK

Ao contrário de muitos críticos, que concentram sua análise de *O Mercador de Veneza* nas tensões e nas diferenças entre judeus e cristãos, Ryan (2009) volta nossa atenção para o quanto os dois grupos são semelhantes. Há duas evidências dessas similaridades; a primeira delas contida nos títulos alternativos da peça: sabe-se que em 1598 ela foi registrada como *O Mercador de Veneza* ou *O Judeu de Veneza*. A segunda é a pergunta de Pórcia ao entrar no tribunal (IV.i.170): "Which is the merchant here, and which the jew?". No fundo, como veremos aqui, os judeus e os cristãos de Veneza são bem mais parecidos do que poderíamos imaginar à primeira análise.

Hoje, boa parte da polêmica em torno de *O Mercador de Veneza* está relacionada à caracterização de Shylock; seria ele um vilão cômico ou um herói trágico? Como entender sua insistência obtinada pelo modo mais sanguinário de pagar a dívida? Formar uma opinião sobre Shylock, defendê-lo ou detestá-lo, não é uma decisão simples; isso determina como veremos a peça como um todo – se como comédia ou não.

Mas o que dizem os registros? No Fólho de 1623, *O Mercador de Veneza* figura entre as comédias. O título longo e descritivo do Quarto de 1600, “*The most excellent Historie of the Merchant of Venice. With the extreame crueltie of Shylock the Iewe towards the Merchant, in cutting a iust pound of his fless: and the obtaining of Portia by the choyce of three chests*”, confirma que é difícil dar um rótulo curto e simples à peça. Sua classificação como história, ao invés de comédia, nos lembra *Megera Domada*, que é categorizada como “a kind of history”. Segundo Ryan (2009), *história* seria um termo mais elástico, usado para comédias com sabor acridoce.

Saber como o judeu era interpretado pela *Lord Chamberlain’s Men* poria um fim a essa celeuma. Seria o papel de Shylock entregue nas mãos do rei da comicidade, Will Kemp, ou nas de Richard Burbage, o grande favorito das tragédias? Interpretado como um vilão grotesco e risível, Shylock teria a plateia contra ele; a decisão do tribunal de Viena seria justa e o final, feliz. Porém, a peça ganha potencial trágico se imaginamos que Shylock era um herói injustiçado por um tribunal cruel e xenófobo (RYAN, 2009).

Se olharmos para o histórico de representações de *O Mercador de Veneza*, veremos que nunca houve consenso sobre como retratar o judeu. Em *Shakespeare’s Comedies*, Ryan (2009) nos oferece uma breve retrospectiva das encenações da peça. Em 1701, na adaptação de George Granville, o papel de Shylock é dado ao célebre comediante Thomas Dogget, que faz prevalecer o estereótipo cômico. Cerca de 40 anos depois, o ator Charles Macklin também interpreta Shylock como vilão, porém, ele o transforma em uma personagem menos cômica e mais assustadora. Em 1814, pela primeira vez, Shylock é representado como mártir trágico, semelhante a Lear. Edmund Kean arrancava lágrimas da plateia, convencendo todos de que *O Mercador de Veneza* era mesmo uma tragédia, ainda que Shakespeare não a tivesse idealizado dessa maneira. Na mesma linha, em 1879, Henry Irving deu vida a Shylock, transformando-o em um homem cujos sofrimentos nos faziam perdoar e compreender sua sede por vingança. Na virada para o século XX, William Poel construiu uma paródia a partir do título do Quarto de 1600: “*The tragical history of the Jew of Venice, with the extreme injustice of Portia towards the said Jew in denying him the right to cut a just pound of the Merchant’s flesh*”. Em 1932, *O Mercador de Veneza* vai ao palco travestida de Carnaval; porém, mesmo essa atmosfera festiva não foi suficiente para mascarar o preconceito étnico de que Shylock era vítima.

Ainda que sintamos simpatia por Shylock, temos que admitir que sua sede por sangue causa constrangimento. Todavia, Ryan (2009) nos insta a mergulhar fundo no ódio do judeu, a fim de compreender seus motivos. Citando Hazlitt, o autor defende que Shylock foi levado à loucura pelas humilhações quotidianas a que Antônio o submetia. O cristão, por sua vez, odiava-o sem motivo real. Quando Antônio pede o empréstimo a Shylock, o judeu se surpreende (I.iii.112-121):

What should I say to you? Should I not say  
 ‘Hath a dog money? Is it possible  
 A cur can lend three thousand ducats?’ Or  
 Shall O bend low, and in a bondman’s key, With bated breath and whisp’ring  
 humbleness, Say this:  
 ‘Fair sir, you spat on me on Wednesday last.  
 You spurned me such a day, another time

You called me dog: and for these courtesies  
I'll lend you thus much monies.'

Antônio não se intimida, mesmo precisando do dinheiro do judeu (I.iii.122-9):

I am as like to call thee so again,  
To spit on thee again, to spurn thee too.  
If thou wilt lend this money, lend it not  
As to thy friends, for when did friendship take  
A breed for barren metal of his friend?  
But lend it rather to thine enemy,  
Who if he break, thou mayst with better face Exact the penalty.

É Antônio, e não Shylock, que lança a semente da qual nasce um contrato monstruoso; um contrato entre inimigos. Os apelos para salvar a vida de Antônio não podiam ser mais hipócritas, já que os cristãos não eram movidos pela mesma compaixão que exigiam do judeu. De acordo com Ryan (2009, p.110), a diferença entre Shylock e os cristãos pode ser resumida em poucas palavras: "he is honest in his vices; they are hypocrites in their virtues".

Posner (2013) soma a competição comercial às justificativas para o ódio de Shylock por Antônio. Segundo ele, Antônio oferecia empréstimos sem cobrar usura, fazendo baixar a taxa de juros no mercado – o que, sem sombra de dúvida, comprometia a lucratividade dos negócios do judeu.

Como vimos, a ação cível movida por Shylock acaba voltando-se contra ele na forma de uma ação criminal. De acordo com o estatuto do estrangeiro evocado por Pórcia, o judeu seria punido por tentativa de homicídio a um cidadão de Veneza. Se a lei do Estado cristão marca a diferença entre local e estrangeiro, as falas de Shylock desde o princípio tentam assinalar o que há em comum entre cristãos e judeus: segundo ele, seus inimigos praticam os mesmos vícios que criticam nos judeus. No que diz respeito à cobrança de usura, por exemplo, Shylock faz questão de mostrar a Antônio, através do Conto de Labão (Gênesis, 30.37-43), que ambos estão no mesmo ramo de negócios – a origem do lucro de Shylock é a cobrança direta de juros; a de Antônio, uma cobrança indireta, por meio dos dividendos que seus navios trazem aos portos de Veneza. Em suma, os dois enriqueceram sem fazer esforço, como mostra Ryan (2009, p.111):

And what of him? Did he take interest?" asks Antonio, interrupting Shylock, whom he rightly suspects of having something up his sleeve besides the justification of usury. 'No, not take interest', replies Shylock, laying deliberate stress on the point, 'not, as you would say, Directly int'rest.' Shakespeare's phrasing is at pains to emphasize the exquisite sarcasm of the word "Directly", which adverts to the indirect means by which Antonio goes about exactly the same business as Shylock, the business of turning a huge profit without lifting a finger

Shylock abre mão da usura habitual e faz um empréstimo "à moda dos cristãos": "there is much kindness in the Jew", diz Antônio ao ter sua própria carne penhorada. A carne, em *O Mercador de Veneza*, simboliza duas coisas distintas; por um lado, é símbolo da comodificação do ser humano, das possibilidades monstruosas inauguradas a partir de uma cultura capitalista e mercantil. Por outro, a carne também é a prova

física de que judeus e cristãos pertencem a uma única raça. É justamente esse o ponto nevrálgico do amargurado discurso de Shylock contra o preconceito. Quando questionado sobre a serventia de uma libra de carne, o judeu afirma (III.i.4257):

To bait fish withal; If it will feed nothing else it will feed my revenge. He hath disgraced me, and hindered me half a million; laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies – and what's his reason? I am a

Jew. Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer as a Christian is? If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction.

Ao transformar a carne do mercador em moeda de negócios, Shylock não está inventando algo novo; afinal, os próprios cristãos possuem toneladas de carne na forma de escravos, como argumenta o judeu (IV.i.89-103):

What judgement shall I dread, doing no wrong?

You have among you many a purchased slave,

Which, like your asses and your dogs and mules,

You use in abject and in slavish parts

Because you bought them. Shall I say to you,

'Let them be free! Marry them to your heirs!

Why sweat they under your burdens? Let their beds

Be made as soft as yours, and let their palates Be seasoned with such viands'? You will answer,

'The slaves are ours'. So do I answer you.

The pound of flesh which I demand of him Is dearly bought; 'tis mine, and I will have it.

If you deny me, fie upon your law:

There is no force in the decrees of Venice.

I stand for judgment. Answer: shall I have it?

Depois da reviravolta no julgamento, promovida por Pórcia sob o disfarce do jovem Baltasar, vemos que os cristãos não estão dispostos a praticar a misericórdia que pregam. A sentença imputada a Shylock é esmagadora, como afirma Ryan (2009, p.120):

(...) under the guise of Christian clemency the Jew has been robbed of his daughter and his religion, and robbed of the wealth that has financed Bassanio's wooing of Portia and Lorenzo's elopement with Jessica, secured prosperity of the latter's marriage, and thus bankrolled the festive conclusion of the comedy in marital badinage.

O judeu é punido e humilhado porque traz à tona a hipocrisia e os reais valores que movem a cultura capitalista e mercantil de Veneza. A moral de Shylock não é oposta a

dos cristãos, mas sim fruto da vilania que eles lhe ensinaram. “In condemning Shylock, in short, the Christians condemn themselves” (RYAN, 2009, p.118).

## ANTONIO

As cortinas do palco se abrem pela primeira vez e a plateia conhece o triste Antônio: “I know not why I am so sad” (I.i.1), diz o mercador. Seus amigos tentam, sem êxito, detectar a causa de tanta amargura. Seria um amor não correspondido? Seria a preocupação com os navios espalhados pelo mundo?

Pouco sabemos do mercador que dá o nome à peça. Logo de início, descobrimos que ele nutre uma afeição especial por seu amigo Bassânio, por quem penhora uma libra de sua própria carne. A infelicidade de Antônio talvez sirva de explicação para a forma resignada com que ele rapidamente aceita o cumprimento do contrato que o sentencia à morte: “Let me have judgement, and the Jew his will” (IV.i.83). Finalmente, a tristeza de Antônio encontrou uma causa. Ele só faz uma exigência a Bassânio, cujas extravagâncias parecem que lhe custarão a vida: “You cannot better be employed, Bassanio, than to live still and write mine epitaph” (IV.i.117-8). Tudo que o mercador deseja é ser lembrado por seu amigo amado. Embora tenha poucas falas, Antônio é, sem dúvida, uma personagem importante, pois seu comportamento melancólico e xenófobo serve de pano de fundo da trama; sendo um elemento fundamental para que possamos imaginar a vida na Veneza da peça.

Por fim, o destino de Antônio não é muito diferente do de Shylock: ambos terminam sozinhos, sem um par. Talvez a melhor explicação para a diferença entre eles seja dada pelo bobo Lancelot Gobbo: um come carne de porco, o outro não. “For in converting Jews to Christians you raise the price of pork” (III.v. 28-9), diz ele da conversão de Jéssica, reduzindo a rivalidade mortal entre judeus e cristãos a pequenas arbitrariedades de costumes e hábitos alimentares (RYAN, 2009).

## CLÁUDIO E JULIETA

Como Antônio de *O Mercador de Veneza*, Cláudio e Julieta não são as personagens que roubam a cena em *Medida por Medida*, mas são eles que desencadeiam toda a ação da trama. Tudo começa quando o sexo entre eles antes do casamento resulta na gravidez de Julieta. Quando o “precise” Ângelo assume as rédeas do poder em Viena, ele não tarda a condená-los pelo crime de fornicção. Cláudio argumenta que é casado com Julieta, faltando apenas o anúncio público da união para torná-la oficial. Segundo Yoshino (2011), o casal encontra-se em uma situação conhecida como *sponsalia de praesenti* - eles já se reconhecem como marido e mulher. Só não formalizaram a união porque estão aguardando o dote de Julieta.

Em outros tempos, isso não seria problema. Há muitos anos, sob o governo do Duque Vicentio, as leis não eram levadas a sério; a lei contra a fornicção, em especial, era reconhecidamente um “drowsy and neglected Act” (I.ii.151). Sob a lei romana, os tribunais deviam invalidar todo estatuto que não fosse aplicado há muito tempo, sendo vetado aos juízes fazer ressuscitar “letras mortas” (YOSHINO, 2011). Porém, o puritano Ângelo não

vê problema em punir fornicação com pena de morte, mesmo sabendo que a lei havia caído no esquecimento da população. Não demora, no entanto, para que ele também ceda à tentação sexual e seja pego pela própria armadilha (CUNNINGHAM, 2006).

## ÂNGELO

A situação de Ângelo e Mariana, na ocasião, era bem semelhante à de Cláudio e Julieta: ambos os casais tinham uma promessa de casamento no futuro. Porém, a perda do dote de Mariana em um naufrágio foi o suficiente para fazer com que Ângelo rompesse o noivado e, ainda, lançasse dúvidas sobre a honra de sua noiva. Sob o ponto de vista jurídico, Ângelo é menos culpado do que Cláudio porque, antes da cilada do Duque, não tinha ido para cama com sua noiva. Moralmente, no entanto, Ângelo é mais culpado, porque sua única motivação para se casar era o dote de Mariana (YOSHINO, 2011).

A princípio, Ângelo parece ser à prova de qualquer tentação que pudesse levá-lo a infringir as leis que administra. O cenário muda completamente quando Isabela entra em cena, à medida que o desejo sexual do magistrado por ela surge acompanhado de um rápido declínio moral: ele propõe à Isabela uma troca de favores; ela deve abrir mão de sua virgindade dormindo com ele para conquistar a liberdade de seu irmão Cláudio. A proposta de Ângelo, afirma Yoshino (2011), constitui um caso clássico de assédio sexual.

Graças à intervenção do Duque, o vilão é desmascarado, a vida de Cláudio poupada e a honra de Mariana restituída. A cabeça do pirata morto Ragozine é exibida no lugar de Cláudio; e é Mariana, a noiva rejeitada, que dorme com Ângelo no lugar de Isabela. Esse truque da cama era um recurso dramático comum no período; por trás dele, operava a lógica legal de que uma relação sexual era o bastante para transformar um contrato de *sponsalia per verba de futuro* em casamento (YOSHINO, 2011). Na cena do julgamento, o Duque Vicentio revela a Ângelo que nunca saiu de Viena e sabe de tudo: “like Shylock Angelo is hanged with his own rope” (YOSHINO, 2011, p.78). Defensor da lei de Talião e da ética do Velho Testamento sobre a do Novo, Ângelo escolheu inconscientemente a medida com a qual será medido pelo Duque; portanto, ele será julgado com a mesma austeridade que julgou Cláudio. Diante de sua ruína pública, Ângelo deseja a morte. Quem o livra da pena capital é Isabela que, sem saber que seu irmão ainda vive, ouve o clamor de Mariana e poupa a vida do juiz inclemente. Em um gesto surpreendente de caridade, Isabela concede a Ângelo o que ele negara a seu irmão Cláudio: a misericórdia do Novo Testamento.

## LÚCIO

No final de *Medida por Medida*, o incontinente Barnardine é perdoado pelo Duque, que o entrega nas mãos do frei Peter na esperança de que ele conseguirá fazer curvar sua indiferença resoluto. Em seguida, Vicentio volta-se para Lúcio com grande furor: “Yet here’s one in place I cannot pardon” (V.i.492). O grande difamador de *Medida por Medida* antevê duas possibilidades de castigo: o chicote e a forca. Para sua surpresa, o Duque o livra dos dois, mas o pune com um castigo que é, a seus olhos, pior ainda:

casar com uma prostituta que deu a luz a um filho seu. É possível compreender porque o Duque é duro com Lúcio; difamar sua autoridade é um ato subversivo, que mina sua legitimidade enquanto governante. Se para Lúcio, “marrying a punk, (...), is pressing to death, whipping, and hanging” (V.i.514-5), na opinião do Duque, é um castigo merecido para quem difama um príncipe.

## CONCLUSÃO

O legado de *Medida por Medida* e *O Mercador de Veneza* é a compreensão de que o exercício de um juiz não deve ser conduzido nem por pura empatia e misericórdia nem por uma aplicação mecânica e acrítica das leis. É preciso levar em conta as circunstâncias de cada caso para não ferir o espírito da lei em nome da letra fria do decreto; como Escalus de *Medida por Medida*, o juiz idôneo deve seguir a via média e usar de equilíbrio e temperança em seus julgamentos. Para Yoshino, os três modelos de juiz que encontramos em *Medida por Medida* correspondem a escolhas do soberano Jaime I durante seu reinado. Como Vicentio, Jaime acreditava que tinha sido demasiadamente caridoso e pouco rígido a princípio. Em seguida, o soberano assumiu um zelo e uma austeridade dignos de um “Ângelo”, fazendo demolir os bordéis nos subúrbios de Londres. A via média, de Escalus, ele deixou registrada no *Basilicon Doron* (1599), com o qual ele presenteou seu filho (YOSHINO, 2011, p.82):

I neede not to trouble you with the discourse of the foure Cardinall vertues, it is so troden a path: but I will shortly say vnto you, make one of them, which is Temperance, Queened of all the rest within you... Vse Iustice, but with such moderation, as it turn not into tyrannie: other- waies *summum ius is summa iniuria*... And as I said of Iustice, so say I of Clemencie, Magnanimitie, Liberalitie, Constancie, Humilitie, and all other Princelie vertues: *Nam in medio stat virtus*. And it is but the craft of the Diuell that falselie coloureth the two vices that are on either side thereof, with the borrowed titles of it, albeit in very deede they haue no affinitie therewith: and the two extremeties themselues, although they seeme contrarie, yet growing to the height, runnes euer both in one. For *in infinities omnia concurrunt*; and what difference is betwixt extreame tyrannie, delighting to destroy all mankinde, and extreame slackness of punishment, permitting every man to tyrannize ouer his companion?

Os ensinamentos do rei deixam claro que os extremos da tirania e da misericórdia acabam por colher os mesmos frutos; no primeiro, os súditos são destruídos pela tirania do soberano; no segundo, os súditos destroem uns aos outros com a anuência do soberano. Só a temperança é capaz de restituir a ordem, combinando as doses certas de lei e misericórdia.

## REFERÊNCIAS

- CUNNINGHAM, K. Opening doubts upon the law: Measure for Measure. In: DUTTON, R.; HOWARD, J. **A Companion to Shakespeare's Works**. Volume IV: The Poems, Problem Comedies, Late Plays. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, pp.316-332.
- DOLLIMORE, J. Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*. In: DOLLIMORE, J.; SINFIELD, A. **Political Shakespeare: new essays in cultural materialism**. Ithaca and London: Cornell University, 1985, pp.72-87.
- GIBBONS, B. Introduction. In: **Measure for Measure**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- KAMPS, I.; RABER, K. The Underworld. In: KAMPS, I.; RABER, K. **Measure for Measure: texts and contexts**. New York: Bedford, 2004.
- KORSTEIN, D. **Kill All the Lawyers?** Shakespeare's legal appeal. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- MacGREGOR, N. **Shakespeare's Restless World**. London: Penguin Books, 2014.
- POSNER, R. Law and commerce in *The Merchant of Venice*. In: CORMACK, B.; NUSSBAUM, M.; STRIER, R. **Shakespeare and the Law: a conversation among disciplines and professions**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2013, pp.147-154.
- RYAN, K. **Shakespeare's Comedies**. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- SHAKESPEARE, W. **Measure for Measure**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- SHAKESPEARE, W. **The Merchant of Venice**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- YOSHINO, K. **A Thousand Times More Fair: what Shakespeare's plays teach us about justice**. New York: Harper Collins Publishers, 2011.