

Universidade Federal De Santa Catarina

Artes Cênicas Bacharelado

BEATRIZ DE FREITAS FIGUEIREDO

**O MERCADOR DE VENEZA: SHYLOCK E PORCIA
NUANCES E DICOTOMIAS**

Florianópolis

2019

Universidade Federal De Santa Catarina

Artes Cênicas Bacharelado

BEATRIZ DE FREITAS FIGUEIREDO

**O MERCADOR DE VENEZA: SHYLOCK E PORCIA
NUANCES E DICOTOMIAS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientadora:

Prof^a Dra Elisana De Carli

Florianópolis

2019

BEATRIZ DE FREITAS FIGUEIREDO

O MERCADOR DE VENEZA: SHYLOCK E PORCIA

NUANCES E DICOTOMIAS

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Professora: Elisana De Carli (CCE/UFSC-Orientadora)

Professora Dra Maira Castilhos Coelho

Professor Me. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff

*Dedico este trabalho a todos
que contribuíram em minha
formação acadêmica.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora professora doutora Elisana De Carli, a todos os demais professores e colegas que contribuíram na minha trajetória acadêmica.

Aos meus familiares e amigos por todo o auxílio, paciência e incentivo sempre.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar as personagens Porcia e Shylock, da peça *O mercador de Veneza*, escrita por William Shakespeare. Para tanto discutiremos a partir do enredo e da estrutura da obra, os aspectos antagônicos, dicotômicos, representados pelas duas personagens na fábula, estabelecendo características vinculadas ao gênero trágico e ao gênero cômico, dinâmica que, a nosso ver, amplia a significação do enredo, da estrutura, dos personagens, dinamizando a potência dramática da peça.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare, Porcia, Shylock, trágico, cômico

ABSTRACT

This paper aims to analyze the characters Porcia and Shylock, from the play *The Merchant of Venice*, written by William Shakespeare. To this end, we will discuss from the plot and the structure of the work, the antagonistic and dichotomous aspects represented by the two characters in the fable establishing characteristics linked to the tragic genre and to the comic genre, dynamic that, in our view, expands the meaning of the plot, the structure and the characters, boosting the dramatic power of the play.

KEYWORDS: Shakespeare, Porcia, Shylock, Tragic, Comic

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. O TEATRO DE WILLIAN SHAKESPEARE	9
2.1. O MERCADOR DE VENEZA.....	12
2.2. COMÉDIA.....	20
2.3. TRAGÉDIA	25
2.4. ESTRUTURA: PERIPECIA E RECONHECIMENTO	30
3. PERSONAGEM DE TEATRO	33
4. PORCIA	37
4.1. ATUAÇÕES DE PORCIA.....	39
5. SHYLOCK.....	41
5.1. CONTEXTO E ATUAÇÕES DE SHYLOCK	44
6. CONCLUSÃO	47
7. REFERENCIAS	49
7.1. SITES E BASES DE DADOS	51

1. INTRODUÇÃO

O trabalho, *O mercador de Veneza*: Shylock e Porcia nuances e dicotomias, está inscrito no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Artes Cênicas e tem como objetivo geral apresentar uma breve análise das personagens Porcia e Shylock, na peça, *O mercador de Veneza*, escrita por William Shakespeare por volta do ano de 1596. A história se passa na Itália, mais especificamente em Veneza e na cidade fictícia de Belmonte.

A obra em questão é considerada por muitos críticos em teatro como uma das mais polêmicas obras de Shakespeare. No enredo da peça assim como na estrutura podemos destacar oposições, forças e características contrárias, representados na fábula pelas duas personagens principais, estabelecendo características vinculadas aos gêneros trágico e cômico.

A pesquisa possui abordagem do tipo qualitativa, que segundo Minayo, “(...) trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis”. (MINAYO, 2001, p. 21-22). O trabalho está estruturado da seguinte forma: o primeiro capítulo traz a introdução do trabalho, com elementos referentes a escolha do tema, tipo e metodologia da pesquisa, além da forma como está estruturado o trabalho. O segundo capítulo intitulado O teatro de Shakespeare apresenta algumas considerações sobre a influência das obras de Shakespeare no universo das artes e de sua forma de provocar distintos sentimentos nos leitores e público de suas obras. O capítulo três discorre sobre as personagens do teatro e as diferentes formas como podem ser caracterizadas. O capítulo quatro é composto pela análise dos aspectos constituintes da personagem Porcia, enquanto que o quinto capítulo analisa o personagem Shylock. Na última parte tecemos algumas considerações no sentido de concluirmos o percurso de pesquisa ao qual o trabalho se propôs.

2. O TEATRO DE WILLIAN SHAKESPEARE

Willian Shakespeare, batizado em 26 de abril de 1564 em Astratford-upon-avon, não tem registros precisando o dia de seu nascimento. Morreu em 23 de abril de 1616 e foi um renomado poeta, ator, dramaturgo e escritor, tido como maior escritor inglês e mais influente dramaturgo de todos os tempos. Em sua trajetória escreveu poemas, sonetos, tragédias, comédias e dramas históricos. Segundo Barbara Heliodora (2004) grande estudiosa de Shakespeare, a obra do bardo é extensa tendo escrito trinta e sete (37) peças, das quais dezoito (18) foram publicadas ainda em vida bem como dois poemas longos. Sem contarmos os sonetos ou material o qual não se teve acesso, pois parte da obra pode ter se perdido ao longo dos anos.

Dessa intensa produção chegaram até nossos dias as seguintes obras do gênero dramático:

Comédias: *Sonho de uma noite de verão; O mercador de Veneza; A comédia dos erros; Os dois cavalheiros de Verona; Muito barulho por nada; Noite de reis; Medida por medida; Conto de inverno; A megera domada; A tempestade; Como gostais; Tudo bem quando tudo termina bem; As alegres comadres de Windsor; Trabalhos de amores perdidos; Péricles, Príncipe de tiro.*

Tragédias: *Tito Andrônico; Romeu e Julieta; Júlio César; MacBeth; Antônio e Cleópatra; Coriolano; Timão de Atenas; Rei Lear; Otelo, o Mouro de Veneza; Hamlet; Tróilo e Créssida; A tempestade.*

Dramas históricos: *Rei João; Ricardo II; Ricardo III; Henrique IV (parte 1); Henrique IV (parte 2); Henrique V; Henrique VI (parte 1); Henrique VI (parte 2); Henrique VI (parte 3); Henrique VIII; Eduardo III.*

Shakespeare começou a escrever em meados de 1590, período bastante favorável na Inglaterra para o teatro, o qual após o reerguimento do poderio inglês, pela então rainha Elisabeth I, inúmeras peças de teatro foram produzidas regularmente durante vários anos. Todavia, neste período, as peças tinham temáticas de cunho religioso, entretanto, Shakespeare, fugindo da regra, inspira seu teatro em manifestações artísticas teatrais populares,

amadores, marginais, que começavam a assumir um tom mais profissional e a constituir profissionais na área.

A trajetória literária de Shakespeare inicia-se por meio das comédias produzidas e encenadas para a realeza britânica. Posteriormente, vieram os dramas históricos e por fim as suas célebres tragédias. Seus temas se mantêm muito atuais e atingem as mais diversas classes, crenças, posicionamentos e concepções, como observa Heliadora (2008):

Sua paixão sem limites pela humanidade resultou em imensa viagem pelo corpo e pela alma de seus semelhantes, tratados todos com a mesma compaixão; tinha o mesmo fascínio pelos incontáveis aspectos do potencial humano. Se for necessário apresentar motivos pelos quais se deva ler Shakespeare hoje em dia, todos eles poderão ser encontrados em sua capacidade de 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).

Ainda sobre o potencial do dramaturgo em representar tão bem os seres humanos em suas subjetividades, bem como conseguir representar, também, toda essa diversidade de personas e situações, o famoso escritor inglês Samuel Johnson (1709-1784) aponta: “A diversidade das suas ‘pessoas’. Ninguém antes ou depois de Shakespeare construiu tantos personagens diferentes.” (*apud* BLOOM, 2001, p.25). Com essa observação feita pelo crítico literário, que viveu pouco tempo depois de Shakespeare, destaca a potência da composição dos personagens shakespearianos, impactante em diferentes períodos, como exemplificados pela análise de Johnson e Heliadora.

Reiterando essa percepção de engendramento dos personagens e dos enredos, Harold Bloom, outro estudioso do bardo, afirma: “A função de Shakespeare é dar vida a mente, tornar-nos conscientes daquilo que jamais descobriríamos sem Shakespeare.” (BLOOM, 2001, p.27). Shakespeare consegue criar e retratar os mais diferentes indivíduos e situações, seus personagens são fictícios, mas tem profundidade, desperta os indivíduos, reverberando na realidade dos mesmos, desperta consciência para pontos que dificilmente enxergariam se não fosse a partir de suas obras, possibilitando a partir de sua arte refletir sobre nós mesmos, nossos dilemas e a constituição da realidade. Portanto, o ser fictício acaba por interferir no real, a elaboração

estética estabelece produtivo diálogo com a vida, com o cotidiano do leitor/espectador, demonstrando a potencialidade da arte.

Seu universalismo é indiscutível, pois é lido, encenado, estudado nos mais diferentes países. Esse fenômeno é atribuído a sua capacidade em retratar a natureza humano, explorando a psique, discorrendo a despeito das certezas e dúvidas eminentes aos seres humanos. De acordo com Heliodora, a abrangência dos personagens de Shakespeare revela “sua curiosidade infinita, seu amor, sua compaixão, seu fascínio por todos os aspectos das atividades humanas” (HELIODORA, 2001, p. 15), exposta a partir de personagens ficcionais e históricos. Seus personagens são críveis, ainda que repletos de complexidades. Possuem muita personalidade, são carismáticos e geram bastante empatia, possivelmente por apresentar diversos matizes e revelar a alma humana, “retratando esse homem, essa bela, feia, cruel, bondosa, feliz, sofredora, forte e fraca raça humana, que Shakespeare iria dedicar toda a sua obra dramática”. (HELIODORA, 2001, p. 16).

Em suas peças é possível perceber o quão culto o bardo, utilizando-se dos mais diversos temas, sem que suas crenças e posicionamentos pessoais sejam determinados ou evidenciados ao leitor. Bloom (2001) atribui essa atitude de Shakespeare a demasiada prudência do autor em se autodefinir, sem assumir posições categóricas. Sua obra é relevante, se ressignifica, é inesgotável, permite diversas leituras e entendimentos por sua capacidade em deixar lacunas, que permitem movimentação e níveis de significação bem como espaços para indefinição. Seus textos são arejados, proporcionando novas interpretações a cada leitura. Seus personagens não são chapados, estereotipados, eles são bastante subjetivos e repletos de nuances.

Na peça *O mercador de Veneza*, objeto deste estudo, por exemplo, muitas características compõem as personagens. Especialmente se destacamos Porcia e Shylock, para as quais o autor conferiu mais profundidade e complexidade em relação aos demais. São ambas a representação de “minorias” - Porcia, mulher, e Shylock, judeu, - mas não se reduzem a isto. Na composição feita, Shakespeare consegue explorar muitas outras características, não foca em reproduzir conceitos e estereótipos, as desenvolve em todas suas subjetividades. Inclusive por conta da complexidade na construção das mesmas e do enredo, não se consegue nem mesmo tomar

partido por um dos personagens unicamente, nos põe em xeque, faz com que possamos empatizar com todos porque conseguimos nos enxergar um pouco em cada um deles.

Uma das características da peça em análise, assim como de outras do autor, é o fato de que algumas situações e ações são dúbias, cabendo diferentes interpretações, como já citado acima, por conta disto é um texto que sobrevive ao tempo, se mantém atual, em movimento. A cada leitura é possível absorver proposições e perspectivas novas, interpretar a partir de outras referências. Isso dá um frescor ao texto, revelando uma capacidade de ser assimilado em distintas dimensões. Existem diversas camadas nos textos produzidos por Shakespeare e somos conduzidos pelo autor ao entendimento que nos é possível, cada um de nós, a partir de nossos parâmetros e contextos.

Outra característica destacada em seus textos é a de causar, muitas vezes, no leitor, um sentimento profundo de dor que se iguala ao de prazer. Bloom, no livro *A Invenção do humano* (2001), coloca que, segundo Montaigner, Nietzsche coloca a dor como a origem primeira das memórias. Tal pressuposto repercute, tendo em vista o efeito e o alcance que Shakespeare exerce em todos os tempos, e nos mais distintos contextos. Um desses contextos é o meio intelectual, onde o autor tem grande influência, particularmente na formação acadêmica de inúmeros países que estudam e se baseiam em suas obras.

2.1. O MERCADOR DE VENEZA

A obra *O Mercador de Veneza*, de Willian Shakespeare, foi traduzida para o português por aproximadamente sete tradutores e por editoras diferentes. Elencamos a seguir, por ordem cronológica de publicação, as traduções disponíveis no mercado brasileiro, atualmente:

XAVIER, Berenice. *O mercador de Veneza*. Editora Athena. Rio de Janeiro, 1937.

NUNES, Carlos Alberto. *O mercador de Veneza*. São Paulo: editora Melhoramentos, 1968.

MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. *O mercador de Veneza* Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1969.

BORGES, Marília K. São Paulo: editora CDL, 1970.(infanto juvenil).

HELIODORA, Barbara. *O mercador de Veneza*. São Paulo: Lacerda Editores, 1999.

NUNES, Carlos Alberto. *O mercador de Veneza*. Rio de Janeiro: editora Ediouro, 2005.

FARIA, Beatriz Viégas. *O mercador de Veneza*. Porto Alegre: Editora L&PM, 2007.

MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. *O mercador de Veneza*. Rio de Janeiro: Editora Martin Claret, 2007.

PETRONIO, Rodrigo; COELHO, Rogerio. *O mercador de Veneza*. São Paulo: Editora Escala,2007.

CHIANCA, Leonardo. *O mercador de Veneza*. São Paulo: Editora DCL, 2008.

BERTIN, Marilise Resende. *O mercador de Veneza*. São Paulo: editora Scipioni, 2010. (adaptação infanto-juvenil).

FUNCK, Elvio. *O mercador de Veneza*. Porto Alegre: Editora Movimento, 2013.

O mercador de Veneza é uma peça sobre costumes, tradições e percepções culturais que espelham as inquietações de várias épocas. Têm em sua composição dois enredos que se destacam. O enredo central da peça, que conta como Antônio, o mercador do título faz um contrato com Shylock para conseguir dinheiro emprestado para seu tão estimado amigo Bassanio, “nobre falido”. O intuito de Bassanio, com o dinheiro, é cortejar a nobre herdeira, em Belmonte, chamada Porcia.

Neste acordo lavrado por Shylock e Antonio, caso não ocorra o pagamento da dívida até o prazo limite previsto, ficou estabelecida uma multa, como forma de ressarcimento, que foi proposta como sendo uma libra da carne

de qualquer parte do corpo de Antonio da preferência de Shylock. Essa multa é estipulada como provocação de Shylock, que está emprestando o dinheiro, levando em conta todos os ataques de preconceito e ofensas sofridos por ser ele um judeu e emprestar dinheiro a juros, justamente para Antonio, que sempre foi um de seus “carrascos”, mas neste momento precisa dos empréstimos do judeu a quem sempre ofendeu e destratou.

Outro enredo que se destaca, refere-se justamente a Porcia, rica herdeira italiana que só pode se casar com o pretendente que desvendar a charada dos baús, a qual fora imposta por seu pai antes de falecer. Segundo ele, o homem que optasse pela escolha correta seria merecedor de sua filha. Em nada agrada a Porcia ter que se sujeitar a esta condição, ficar a mercê da sorte, sem ter em suas mãos o poder de escolher, contudo, na verdade vemos, no desenrolar da trama, que a rica herdeira não fica exatamente nesta posição como submissa à situação, às pessoas e aos fatos, que tanto lhe incomoda. De forma sistemática e efetiva, ela manipula toda essa trama fabulosa de acordo com suas vontades, não estando assim tão sujeita como aparenta em um primeiro momento.

Estes dois enredos principais da peça se articulam, quando Bassanio, ao ter desvendado a charada dos baús, casa-se com Porcia e Antonio não consegue quitar sua dívida na data combinada. De modo concomitante, Antonio perde seus investimentos com o naufrágio de seus navios, ficando sem recursos para o pagamento do empréstimo feito justamente para que Bassanio conquistasse Porcia. Antonio, então, encaminha um recado ao amigo Bassanio, lhe contando sobre o julgamento pelo não pagamento da dívida, e o possível veredicto acerca do pagamento da multa com sua libra de carne. Ao saber o que está em curso, Bassanio conta a Porcia, agora sua esposa, os percalços do amigo e suas preocupações com isso. Neste momento a esposa o instrui a seguir para auxiliar seu amigo, ela, inclusive, lhe dá dinheiro para que este possa efetuar o pagamento da dívida.

Nestes dois contextos, com dois espaços dramáticos, temos Belmonte representando o espaço da ilusão, do amor, onde estão os casais felizes, enquanto Veneza representa o comercio, a solidez, a luta por espaço e reconhecimento.

O julgamento inicia e Shylock está irredutível, quer que se cumpra o acordo e não aceita dinheiro nenhum, pois defende que o prazo acabou e a multa deve ser aplicada, seguindo o acordo previamente aceito e assinado por Antonio. Porcia é quem, travestida de advogado, com o auxílio de Nerissa, sem que ninguém saiba, argumenta, baseada na interpretação da lei daquele tempo, livrando Antônio da dívida e fazendo com que Shylock perca toda sua fortuna e se converta ao cristianismo. Existe neste ínterim algumas peripécias e outras pequenas situações, com personagens secundários que dão escopo aos acontecimentos, outros que apenas são usados para dar leveza e gerar um pouco de comicidade ao texto. Um exemplo de situação que a primeira vista nos parece secundária é a fuga de Jessica, filha de Shylock, com alguns de seus bens valiosos para casar-se com Lorenzo e se converter ao cristianismo.

Esse acontecimento, ainda que pareça sem muita relevância, tem grande importância para a peça. Alguns estudiosos, dentre eles Barbara Heliadora, identificam nestas ações de traição e engodo como o estopim para que Shylock realmente prefira a multa da libra de carne ao pagamento em dinheiro da multa. Nas palavras da crítica brasileira, “que provoca a ira de Shylock é a fuga de sua filha Jessica, justamente naquele momento, ainda roubando o pai, para se casar com um cristão.” (HELIODORA, 2008, p.48).

É também desta ação que podemos ver características que humanizam Shylock. Ele, além de ser muito apegado a bens materiais, como fica explícito em alguns momentos da peça, é justamente com a fuga de sua filha Jessica que podemos ver seu aspecto mais humano, demonstrando apreço por recordações, revelando seus sentimentos e ressentimentos, quando manifesta em sua fala o quanto lhe dói a filha ter se desfeito da jóia deixada por sua esposa e se recente pela traição da filha com ele e com a religião. “Shylock: 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, 2007, p. 76).

Outros trechos que nos parecem de pouca relevância, como a conversa de Lancelotte Gobbo com seu pai tentando enganá-lo, já que este é cego e não reconhece seu próprio filho, que está na cena II, ato II. Inicialmente, pode parecer desconexo do restante do texto, entretanto se pararmos para analisar é uma espécie de engodo, o que dá uma quebra, uma brincadeira que faz com

que o texto fique um pouco mais ligeiro, uma espécie de alívio cômico. Também, destaca-se o contexto familiar, na dinâmica do filho enganar o pai, do mais jovem querer se sobrepor ao mais velho, apontando para uma configuração habitual no gênero cômico e repetida na própria peça, com Porcia e o pai, Jessica e o pai.

Além disto, esse trecho acaba criando um espaço para situar algumas relações entre os personagens, nos esclarecer vínculos e melhor caracterizando alguns personagens e seus respectivos contextos.

Ainda que em uma primeira leitura alguns trechos pareçam vagos ou desnecessários, ao analisarmos com cuidado vemos que tem importantes informações e finalidades, que amarram o texto dramático e contribuem para um melhor entendimento. Dentre esses trechos podemos destacar a forçada conversão de Shylock, que pode ter sido uma maneira de finalizar o trágico na peça, tirando o judeu de cena, trazendo a história dos anéis dos casais apaixonados e a peripécia envolvendo eles para tirar o foco de Shylock e conseguir o tão esperado final feliz das comédias.

Após a cena do julgamento, Shylock sai de cena e não aparece mais no texto. Isso ocorre possivelmente para que a peça seja atenuada e a leveza e a mágica de Belmonte sejam restabelecidas, sem pairar sobre o espectador a sombra da injusta sentença sofrida pelo judeu, para que o típico final feliz, e a superação dos obstáculos pelos casais se completem.

A peça é definida como comédia por seu autor. No contexto atual, essa conceituação pode causar estranhamento, pois a peça não suscita um riso fácil ao espectador\leitor contemporâneo, ideia primeira e habitual para o gênero cômico. Além disso, muitas coisas podem ter se perdido com as traduções e ao longo dos anos. Possivelmente o texto fosse mais risível no seu contexto de produção, na era elisabetana.

Outro aspecto a ser ressaltado é que Shakespeare, nesta obra, não obedece a estrutura clássica tradicional da comédia greco-latina, criando uma comédia que se difere um pouco das demais, entretanto o final feliz se mantém. Como afere Heliadora, “já maduro em sua arte, pela primeira vez mescla um conteúdo sério com a forma da comédia, e essa só difere das outras na medida em que os amantes enfrentam obstáculos sérios e difíceis.” (HELIODORA, 2008, p. 46).

Além do entendimento sobre o gênero cômico e as formas de causar o riso, outro elemento a ser observado no contexto histórico é a figura do judeu. Na época de Shakespeare, os judeus eram considerados bárbaros por não serem cristãos. Essa imagem de seres do mal, por anos, foi propagada, principalmente com o intuito de recair sobre os judeus a responsabilidade de todos os males e calamidades. Ainda no período elisabetano eram marginalizados e desrespeitados. O estereótipo negativo atribuído aos judeus foi se consolidando com o passar do tempo de modo a legitimar todo o preconceito direcionado a eles, sendo, em grande medida, por conta de não seguirem o cristianismo e sua forma de lidar com a questão financeira.

Grande parte do público da época, certamente, concordava com essas atitudes cristãs, contra os não cristãos. Possivelmente seja uma das principais razões de o texto parecer mais leve, cômico, pois para o espectador da época, não haveria um peso crítico em relação à conduta antissemita, muito pelo contrário, a moral cristã via no judeu o pecador, o mal a ser purgado. Portanto é bem provável que para estes, Shylock não lhe parecesse o vilão, e todo mal que lhe ocorresse vestígios trágico, nem tão pouco triste o que lhe ocorre no final.

A obra se mantém bastante atual, ainda que aborde os preconceitos sofridos por judeus na Europa da Idade Média questão já existente antes mesmo do período histórico retratado e que perpassa até os dias de hoje. Entretanto, após o holocausto, torna-se problemática qualquer encenação da peça, tendo um tom bastante mais grave o preconceito dirigido aos judeus tão explicitamente após esse período tão brutal em relação aos mesmos. Essa configuração também pode explicar, em certa medida, o enfoque dado ao personagem de Shylock nas análises crítico-literárias a partir da segunda metade do século XX e mantendo-se no século XXI, destacando-se o tema do antissemitismo.

Justamente por isso a obra *O mercador de Veneza* sofre readaptações, variações e adequações aos diferentes momentos históricos, políticos, sociais. Mas, a sua função social continua cumprindo o papel de dar visibilidade para a questão judia, mesmo que cada plateia interprete mediante seu panorama.

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)

A questão judia pós-holocausto e todos os estudos atuais, posicionamentos, engajamentos e lutas com o objetivo de desconstruir pensamentos ultrapassados e, conseqüentemente, superar preconceitos, faz com que a obra já não mais se encaixe no risível, que poderia ser o contexto de produção da peça.

Algumas fontes, como o *Guia Cambridge de Shakespeare* (SMITH, 2014) e *Shakespeare uma vida* (HONAN, 2001) apontam que a peça foi inspirada a partir de uma fábula italiana, escrita em Milão no ano de 1558 por Sir Giovanni, *Il pecorone (O Simplório)*. Na fábula, como na peça, existe um mercador que também contrai um empréstimo com um judeu, mas o dinheiro é para o afilhado. O acordo é o mesmo da libra de carne, é igualmente a dama de Belmonte que soluciona o conflito, e é ela também, que cria a peripécia do anel. Levando em conta a informação da existência de um enredo prévio, coube a Shakespeare criar a charada dos baús para os pretendentes de Porcia e a configuração dos personagens.

Já para a construção de Shylock, herói vilão da peça, o autor teria se baseado, ainda segundo o *Guia Cambridge* e também de acordo com Bloom (2001), em Barrabás, personagem da peça, *Judeu de Malta*, de autoria de Christopher Marlowe (1564-1593). A obra foi publicada entre 1589 e 1590, e possui como principais elementos a cobiça, a crueldade e o desejo de vingança do protagonista Barrabás.

Sobre a possibilidade de a obra possuir algum viés antissemita por parte de Shakespeare, nenhum estudo faz alusão a isso, até porque, ao final da peça, o judeu acaba por ser vítima da falta de misericórdia dos cristãos que o condenavam por isso. É exatamente nessa cena, a do julgamento, que se percebe a hipocrisia de grande parte das personagens, que agem da mesma maneira que julgam os demais, querendo ser vistos ainda assim como melhores e caridosos.

Shakespeare desenvolve mais Porcia e Shylock, explorando mais suas personalidades, posicionamentos, reflexões. O maior detalhamento dessas

personagens faz com que se possa perceber a complexidade, e as várias facetas das mesmas. Ao mesmo tempo, o autor deixa arestas: encontro de faces, o que cria perspectivas e ângulos de percepções. Assim o personagem aponta para lados, sentidos, facetas diversas, de acordo com a perspectiva que está sendo observado e com o lugar em que é vista, permitindo margem para dúvidas e incertezas, possibilitando diferentes aproximações e análises do espectador\leitor em relação às personagens, ou seja, seus personagens tem nuances, não são lineares e estereotipados.

Em última análise observa-se que nenhuma das personagens sai completamente ilesa. É possível ao leitor/espectador achar falhas de caráter bem como identificar-se em alguns aspectos com muitas delas. Nosso mercador Antônio, cristão, bastante solícito a seu amigo Bassanio e extremamente grosseiro e violento com o judeu Shylock, fica clara a sua hipocrisia no trato de acordo com seus interesses e princípios pessoais.

Entretanto a cada releitura, a cada produção da obra nos diferentes meios, estas assim como outras características podem ter diferentes intensidades, até mesmo ser expostas ou não, podem aparecer com diferentes conotações, de acordo com o interesse e percepção de quem produz.

A partir desse contraponto, dessa lacuna entre a proposição do autor para o gênero da peça, Shakespeare a define como cômica, a recepção que vai sendo atribuída a mesma com o passar dos anos, e considerando também suas leituras mais habituais (fílmica, cênica,) as quais se configuram de tons trágicos, aponta para a necessidade de investigar a conformação destes dois gêneros dramáticos.

Portanto, a derrocada do personagem Shylock pode soar como muito dramática, porque este está buscando apenas seu direito após sofrer golpes de todos os lados, ainda que em toda sua dureza e ironia, insiste em caminhar em direção a seu desfecho trágico, perdendo tudo a que preza. Ainda que a realidade de Belmonte seja de romance, casais apaixonados, todos “em harmonia” entre os seus, as situações são arriscadas e não há todo esse zelo cristão em relação ao não cristão. Desse modo, mesmo que com os alívios cômicos, com o relativo final feliz ainda tem, se baseado na atualidade, uma carga trágica muito intensa.

A peça foi escrita como comédia, porém na atualidade muito dificilmente a categorizaríamos desta maneira, afinal o contexto em que vivemos muito se difere ao de produção, por tanto o modo de pensar a despeito da temática, na atualidade, acaba por influenciar a recepção do público, causando sensações e percepções que a distanciam de seu gênero primeiro. “[...]cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (PROPP, 1992, pg 32).

Algumas características definem o cômico, como já citados, entre estas muitas são maleáveis, se alterando de acordo com o contexto, como já citado acima. Podemos destacar em *O mercador de Veneza*, algumas características habitualmente presentes na estrutura e no enredo da comédia: final feliz, peripécia, malogros, linguagem menos rebuscada em alguns trechos, travestimento. Entretanto, a partir de análises mais contemporâneas, tendo em vista características da comédia e da tragédia, parece incongruente rotular apenas como pertencente ao gênero cômico.

Assim, a partir dessas considerações acerca da elaboração estética da peça, aponta-se para algumas diretrizes dos gêneros cômico e trágico com o objetivo de embasar nossa proposição para o texto shakespeariano.

2.2. COMÉDIA

A comédia é uma das formas do drama, tem por objetivo a crítica e a correção por meio do ridículo, do riso. A origem da comédia não é bem documentada, muito se perdeu ao longo do tempo. A ela não foi dada a importância necessária, muita coisa não foi devidamente registrada ou se perdeu, como se lê na poética aristotélica, texto que demarca a organização do gênero dramático na antiga Grécia, tornando-se, posteriormente, uma referência no ocidente: “[...] se as transformações da tragédia e seus autores nos são conhecidas, as da comédia, pelo contrário, estão ocultas, pois que delas não se cuidou desde o início” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449 a 36).

Isto ocorre por conta a relevância comparativa atribuída para a comédia em relação à tragédia, pois naquele período a tragédia era reconhecida como elevada e a comédia justamente por seu objetivo de imitação do comum, do ridículo, do censurável, com linguajar menos rebuscado, de representação de tipos comuns, era vista como algo inferior, de menor relevância. Essa dinâmica é também observada e explicada por Bakhtin (1999, PAG.58) ao analisar a presença do riso nas manifestações de arte e cultura:

[...] não se pode exprimir na linguagem do riso a verdade primordial sobre o mundo e o homem, apenas o tom sério é adequado; é por isso que na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida de indivíduos isolados ou dos extratos mais baixos da sociedade; o riso é ou um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos. (Apud ALVES 2012, p.13)

A informação mais precisa a que se tem acesso, segundo Aristóteles (384-322 a.c) nos capítulos III, IV, V de sua poética, é de que assim como a tragédia, a comédia também tem sua origem nos rituais dionisíacos, mas especificamente dos cantos fálicos entoados nos rituais. Dessas primeiras manifestações tem-se a consolidação dos coros, como os coros de animais presentes também nos textos dramáticos cômicos de Aristófanes, aproximadamente entre 448 a 380 a.C., os quais são classificados como comédias antigas por sua proposição de sátira política e social. Antes da produção aristofânica, há comediógrafos atuantes, contudo nenhum texto chegou completo até nós, como Antifanes, Epicarmo, Eupolis, Ferécrates, Crates, Cratino.

A comédia da Antiguidade se divide em antiga, intermediária e nova, essa divisão acompanha o desenvolvimento da sociedade grega e as transformações manifestas nos textos dramáticos cômicos. Essa classificação é tardia e feita no período helenístico, com fins didáticos.

A comédia antiga como o próprio nome diz, seria a primeira definição de comédia, derivando dos ritos de fertilidade dionisíacos como já citados acima. Nestes rituais havia danças, cantos, folia, improvisações, mascarados. A comédia levou aproximadamente 50 anos a mais que a tragédia para ser incorporada aos concursos dionisíacos, segundo os dados a que se tem

acesso, mas possivelmente existiu antes disso. A comédia era composta nestes festivais por:

Prólogo: solilóquio ou diálogo

Párodo: canto do coro

Debate: protagonista com o coro

Parábase: quebra da ilusão dramática (coro se dirige para o público).

É possível analisar essas características do gênero a partir das únicas peças remanescentes desse período. Aristófanes foi o maior comediógrafo deste período, o mais expressivo. Ele compôs cerca de quarenta comédias ao longo de seus quarenta anos de vida literária, sendo que, onze peças chegaram até os dias atuais, além de alguns fragmentos. A partir de suas obras, e tendo em vista o período turbulento de guerra entre Atenas e Esparta, suas comédias são extremamente ligadas às preocupações com a polis, do ponto de vista político e intelectual, um misto de fantasia, crítica, obscenidades e paródias sociais e políticas. Com a derrocada de Atenas na guerra do Peloponeso (404 a.C) fica convencionado o fim da comédia antiga, justamente porque as sátiras políticas e sociais, exploradas por Aristófanes, já não se fazem mais pertinentes após a derrota.

Dessa forma surge, portanto, a comédia intermediária, também chamada de média. É uma espécie de transição da mitologia para o enfoque social e por fim resultando na crítica de costumes, que é a base da chamada comédia nova. Com o passar do tempo e as transformações político-sociais, a tragédia e a comédia antiga perdem espaço, é justamente neste momento se estabelece a comédia nova. A única obra a que se tem acesso que data deste período é de autoria de Menandro, portanto as características ressaltadas advêm de relatos, testemunhos e releituras. Na comédia nova, o enfoque político e social da polis é substituído por temas mais pessoais, sentimentais e costumes. A vida privada passa a ter maior destaque que a política e a linguagem se tornam mais comedida.

A diferença fundamental entre a comédia antiga, encarnada em Aristófanes, e a comédia nova, vista através de Menandro, é a vida do cidadão, entendido como parte do estado, ao indivíduo,

movimentando-se no domínio da família. Não são comuns os exemplos de cotidianidade como figura pública, para apresentar-se na sua natureza privada. Passam a segundo plano as cogitações do bem coletivo, para se registrar o comportamento pessoal. A Atenas humilhada do século VI abandonou os ideais grandiosos do século V, contentando-se com a pacata satisfação burguesa. A criatura que se desvincula da noção precípua de cidadania, identificada com a trajetória heróica da polis, mergulha na rotina de uma vida em que importam a sobrevivência e os prazeres sensoriais. (MAGALDI, 1963, p. 58-59)

Junto ao nome de Aristófanes, outros representantes deste gênero são destaques em diferentes épocas e culturas: Plauto, Gil Vicente, Machiavel, Molière, Goldoni. Ao longo do tempo o gênero ganha outros adjetivos, comédia de humores, comédia de costumes, comédia realista, comédia sentimental, para ilustrar suas subdivisões e as alterações de estrutura e conteúdo que o gênero demonstra.

O cômico, ainda que seja muito estudado, não tem uma base efetivada e de consenso para que possamos delimitá-lo. O riso varia para cada povo, de acordo com a classe social, período, intenção e a recepção. Neste sentido, W. Propp destaca também a força que o contexto de produção e o contexto de recepção efetuam sobre o objeto estético, especialmente na comédia: “[...] cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e de cômico, que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (PROPP *apud* Alves 2012, p.17). Essa adequação aos contextos, essa proximidade com o cotidiano, pode ser o propulsor das variantes do humor e da comédia, gerando uma falta de consenso em relação à definição de comédia, existindo muitos critérios, não há critérios fechados, categóricos. Por outro lado, essa instabilidade gera mobilidade, permite mudanças, atribuindo ao gênero cômico uma flexibilidade e sobrevivência maior (em contraponto ao gênero trágico, por exemplo)

Existem alguns critérios que são utilizados para definir o que pode ser identificado como comédia. O final feliz é uma das características que serve para diferenciar, por exemplo, a comédia da tragédia. Todavia esta definição simplista acaba por tornar peças angustiantes com final feliz em comédias.

Em discordância com esta definição, Gilles Girard e Real Ouellet (1980, p.189) afirmam que, “(...) mais importante que o ponto de partida e de chegada

é o itinerário percorrido”. Essa definição, contudo, torna-se muito simplificada, pois nada impede que a tragédia acabe bem, ou que uma comédia tenha ao final pancadarias cômicas. Dessa maneira, a temática deve ser levada em conta, bem como a função que a peça cumpre, como descreve Palmer (*apud* ARÊAS 1984, p.9): “(...) a concepção básica da comédia exterioriza um sentimento de vitória sobre qualquer obstáculo ao bem humano e social”.

Entretanto, alguns pontos de congruência são destacados por diversos autores, como por exemplo, as personagens e as temáticas do cômico. As personagens representando tipos comuns, imitação da vida familiar, dilemas cotidianos, representação de costume e interesses locais, “(...) suas personagens são de condição modesta, seu desenlace é feliz e sua finalidade é provocar o riso no espectador”. (VASCONCELOS, 2001, p.53).

Diversos autores se dedicaram a pensar a conformação da comédia, revelando ideias e proposições diversas, como na observação de Evancio, gramático da Antiguidade tardia: “na comedia os homens são de classe média, leves os perigos, felizes os desfechos, inicia pela confusão e termina tudo bem. Representa uma vida que convém buscar e de maneira sua base é ficcional. (EVANCIO *apud* Carlson, 1997, p. 25).

Dessa percepção de uma leveza e até uma facilidade, muitas vezes, a comedia representa personagens com desejos mesquinhos, irrisórios e que os perseguem com afinco, fracassando por fim, mas, ainda assim, ao final fica tudo bem. Pode acontecer também, que os objetivos sejam relevantes e os meios para alcançá-lo sejam simples e utópicos. Essa contraposição, com o exacerbamento entre meios e fins pode ser justamente, a geradora da comicidade. A desproporção, mesmo que leve ao fracasso instiga o riso.

Segundo Aristóteles, a comedia é imitação de ação de caráter inferior, imitação de homens piores. Pallotini (1989) reitera essa perspectiva, apontando a ação absurda desprovida de grandezas, um herói que apresenta falhas ou vícios risíveis por sua insignificância.

O gênero mais bem quisto pelas pessoas por apresentar pessoas comuns, temas corriqueiros, perigos leve e principalmente terminar em final feliz. Alguns dos artifícios do cômico são: equívocos, duplo, engano, sátira, linguagem de baixo calão, obscenidade, transformismo, quebra da ilusão dramática, repetição de palavras e situações, mentiras, jogo de palavras (BENDER, 1996, p 41-42).

Deste breve esboço sobre os rumos do gênero cômico, é possível apreender elementos que oferecem subsídios para ler e analisar a obra shakespeariana, a qual é fruto desses meandros de composição.

Shakespeare concebeu *O mercador de Veneza* como comédia, pois neste período, em Londres, a questão dos judeus era vista de outro modo, sem tanta prudência, os contratos sociais da época eram outros, possivelmente a peça fosse vista de maneira mais risível e até mesmo o cômico tinha outra conformidade. Todos esses fatores influenciam na recepção da peça. Além da configuração de um tema, ou personagem visto como cômico pela sociedade há configurações estruturais e estéticas a corroborar a indicação do gênero cômico para essa peça.

Apontamos que a personagem Porcia representa o cômico, ainda que de linhagem nobre, utiliza em algumas falas linguagem chula, tem atitudes e vontades mesquinhas, mente para manipular, se traveste. Mantém a sua imagem de ilustre dama para as pessoas, mas suas atitudes são objetivando seu bem-estar pessoal, tem falas preconceituosas em relação a seus pretendentes, demonstra egoísmos não esperados de uma nobre. Esses recursos, manipulados de acordo com a vontade desta personagem, revelam uma composição dramática com malogros e um final feliz, conduzido e vivido por Porcia.

2.3. TRAGÉDIA

Foi na Grécia clássica que a tragédia atingiu seu ápice. Toda a dramaturgia trágica posterior a utiliza como referência e inclusive alguns temas se mantêm baseados em mitologia, o que ratifica tal afirmativa. Mas o sentido do trágico se modificou, ganhando novas definições no decorrer do tempo. Todavia os escritores mais renomados, trágicos, se mantiveram os gregos: Ésquilo, Sófocles, Eurípedes. Estes se mantiveram os principais representantes do gênero justamente por manterem elementos que compuseram a essência do trágico, a mesma de sua época áurea.

As transformações do trágico podem ser percebidas a partir de análises e comparativos, evidenciando o que se manteve ou se modificou no percurso histórico do trágico. A poética escrita por Aristóteles é uma ferramenta que facilita justamente nestas percepções, quais elementos, objetivos, características que compõe o trágico e de que maneira são dispostos. Seu postulado auxilia justamente na compreensão do gênero, não se tratando de livro de definição estrita, mas sim, fonte de estudo, compreensível e elucidativa a respeito de um gênero tão cheio de pormenores e transformações como a tragédia antiga. Basicamente um estudo das características fundamentais, recorrentes ao trágico, sem pretensão de ser um livro de regras, mas utilizado justamente desta maneira por muitos. Seria muita pretensão a tentativa de delimitar um gênero tão antigo e difundido, pois em diferentes contextos e ao longo de todo seu percurso histórico, muitas características lhe são atribuídas, enquanto outras acabam por se modificar ou ressignificar.

Justamente pela origem remota do gênero, os tragediógrafos mais antigos apresentam os temas de modo mais formal, o que acaba por causar a falsa impressão de que os assuntos não se assemelham aos atuais, o que faz com que pareçam anacrônicos.

Também em decorrência da passagem de tempo, a palavra tragédia perde sua conotação primeira e assume diversos sentidos e significados, os quais, muitas vezes, esvaziam o termo de sua completude, banalizando seu sentido. Passa a ser utilizado como adjetivo de acontecimento ruim, negativo, perdendo a complexidade atribuída ao mesmo.

O trágico é uma realidade que não pode ser reduzida a conceitos, rebelde a definições, não cabe em teorias, representa uma situação humana limite, difícil de ser “explicada”. É possível até pontuar aspectos recorrentes, contudo não reduzi-lo a essas características ou generalizar a constância em que estas se fazem presentes. O gênero é representado na arte por ser inerente à realidade humana, se manifesta pela imperfeição, limitação e finitude do ser. Não quer dizer que sejamos naturalmente trágicos, mas sim que o trágico se manifesta ao ser vivenciado. Pode ser identificado nas ações do herói, porém se sobressai a ele. Reduziria muito sua significância analisá-lo sob a perspectiva subjetiva humana, como se este por conta própria buscasse

a situação trágica, optasse por vivê-la. Quando, na verdade, o trágico é de maior complexidade, foge ao controle do humano.

A tragédia surge da tensão entre as ações humanas e a ordem “natural” do mundo, o herói age e afeta a ordem coletiva, sua falta, sua falha, atinge o social e a consequência também transcende o campo individual. Dilacera algo que repercute no todo, na estrutura da comunidade, criando tensão que só é dissipada através da eliminação ou reintegração deste homem ao coletivo. A natureza da ordem a qual este entra em embate varia, pode ser o cosmos, o divino, a justiça, o bem, outros valores morais, o amor ou o sentido da realidade.

Aristóteles deixa claro que tragédia tem a ver com a ação do indivíduo e não com o homem “estático”. Os homens são constituídos por meio de seu caráter, porém, realizam-se, ou não, manifestam seus sentimentos e vontades a partir de suas ações e experiências. Dessa ação, algo externo/interno do ser, é que se determina o trágico, ou seja, resulta de algo efetivo, prático, que gera consequências solidas ao coletivo, sendo uma afetação da ordem natural do mundo por meio atitudes.

A ação trágica pode ter vários desfechos, ainda que o mais impactante seja a morte. Mesmo que não pareça tão usual, pode inclusive não resultar em um desfecho plenamente trágico, contendo situações amenas e de superação do conflito, como nas tragédias *Electra*, e, *Helena*, de Eurípides. Desse modo, podemos constatar que na Antiguidade grega há uma heterogeneidade de produção poética do gênero, destacando, também, a importância de solucionar as crises, podendo fazê-lo de diferentes maneiras que não a morte. Ao se conciliar com a crise causada, o conflito é dissipado.

Do ponto de vista dramático o herói deve ter o mesmo peso da ordem social no momento do conflito, pois se isto não ocorre, a ação trágica perde a força, e facilmente o conflito se dissipa.

A *harmatia*, destacada por Aristóteles em sua poética, trata justamente sobre o equívoco do herói, erro manifesto não como falta moral, mas por não ponderar de maneira criteriosa determinada situação, acaba por ter uma análise parcial, categórica, resultando, por conseguinte, em uma crise pela falta de medida do herói, também chamada de *hybris*. Assim se estabelece o

conflito entre moderação, ponderação, medida e harmonia em relação aos seus opostos injustiça, *hybris* e desmedida.

E na vivência destes embates, deste entrecho de crise, paulatinamente se revelam a aparência (parecer) e a essência (ser), a mentira e a verdade, configurando um conflito do herói consigo e com a ordem social, em pensamentos e ações conflitantes. E a partir disto, com a descoberta da verdade, também chamada de *aletheia*, a ação trágica se potencializa, pois vem tudo à tona. Desse processo, o que se desvela, justamente a aparência, o modo que o ser se mostra é que acaba por colocar em cheque o que o herói realmente é, sua essência, através da ação equivocada que fomenta a vivência o trágico.

Os heróis trágicos, de maneira geral, acabam por serem egoicos, acreditam ser a medida de tudo, rejeitam o que não compreendem, o que os transcendem, se tornam vítima de sua própria prepotência, por isso acredita em uma medida, tomando como base ele mesmo, acaba por ser trágico, pois não condiz com a realidade estabelecida, efetivando-se pelo não reconhecimento de algo que lhe supera, ele acaba causando o conflito trágico; justamente resultado do choque, da crise, da colisão que acaba tendo com o universo, com o seu entorno.

Além da falha trágica, a *harmatia*, pode ser por conta da desmedida (*hybris*) do herói e pode ser também algo anterior a ele, uma espécie de destino ou herança trágica, que podem estar relacionados aos conceitos de *moira* (o que cabe ao indivíduo¹), ou de *guénos* (herança de sangue, familiar).

Quando é por conta do excesso ou desmedida, o herói insiste em sua ideia e acaba por conflitar com forças superiores a ele, o que lhe ocorre, pode ser uma simples consequência de seus atos, não implicando em fraqueza moral ou maldade. Por outro lado, quando tem relação com herança é algo sobre a qual ele tem ainda menos domínio, se torna impotente, faz escolhas,

¹ A moira do ser humano, a parte que lhe cabe, é ser mortal, ter um conhecimento limitado e ter que escolher – três aspectos que demonstram fragilidade. Essa configuração é materializada na mitologia pela figura das Moiras, ou Parcas, conforme Ribeiro Jr. RIBEIRO JR, W.A. as *moiras*. Portal Graecia Antiqua. São Carlos. URL: <http://greeciantiga.org/arquivo.asp?num=0861>. Consulta: 18/11/2019

contudo não consegue evitar viver o conflito trágico. Após isto, segundo Aristóteles, viria a purgação.

Na representação do homem comum, distanciando-se da figura do herói clássico, desperta identificação com o público justo por conta das fraquezas comuns. As consequências recaem todas sobre um só indivíduo, que justamente por buscar pertencimento acaba por se excluir ainda mais, conflito entre interior e exterior do ser, imaginação e realidade.

Também, outra forma de configuração é a ironia trágica, quando ainda que o herói represente uma boa postura, acaba que por ironia do destino, acaso, eventos ruins lhe acontecem. A catástrofe que lhe ocorre é plausível, porém não é ele o responsável, uma espécie de sina, pelo simples fato de pertencer a uma sociedade culpada, em um mundo ao qual não tem o domínio, injusto, da qual é parte.

A característica, preponderante, da personagem trágica é seu alto grau hierárquico, nobres, com moral e com objetivos nobres. Segue firme atrás de seus objetivos, mesmo que tenham liberdade de mudar ou parar, não o fazem. Como forma de exemplo, em *Édipo Rei*, de Sófocles, nas passagens em que Tíresias e o corifeu aconselham Édipo a mudar de postura.

A tragédia, de modo habitual, vai da felicidade para a infelicidade, podendo haver reconhecimento e peripécia, ação inesperada, desconhecida, que ao vir à tona, muda o rumo da história para direção oposta, vivenciadas pelo herói, geralmente.

Segundo Aristóteles, na *Poética*, as melhores tragédias devem suscitar terror e piedade (1449b 27). Para que isto ocorra, os homens representados não podem ser plenamente corretos, passando da boa para a má fortuna, porque isto causaria pena e revolta. Nem maus que passem da má a boa fortuna porque isto causaria raiva e frustração (1452a 22). Nem maus que se deem mal porque iria causar apenas aprovação. Mas sim nobre, nem de todo virtuosos, com falhas, que cometam erros e mudem sua fortuna, causando terror e piedade. Esse percurso trágico se materializa pelo nó e com o desenlace; o nó vai até a mudança de fortuna e o desenlace é a resolução.

Ainda que a peça estudada, *O mercador de Veneza*, seja categorizada como comédia, por seu próprio autor, Shakespeare, consta em seu cerne algumas características do trágico. Essa conformação pode ser apontada na

personagem Shylock, que passa da boa fortuna para o infortúnio, por conta de sua insistência em fazer valer o contrato, recusando todas as alternativas que lhe são ofertadas no desenrolar do enredo.

Nesta peça, portanto, apesar de seu gênero cômico, Shylock, percebido como uma espécie de vilão da sociedade para os demais personagens, acaba cumprindo o papel de herói trágico dentro desta composição dramática.

2.4. ESTRUTURA: PERIPECIA E RECONHECIMENTO

A peripécia é o momento em que a narrativa estava se conduzindo por um curso e algo inesperado ocorre modificando as circunstâncias, fugindo das expectativas criadas, seguindo uma nova direção. Esse artifício dramático contribui com o objetivo trágico, causar terror e piedade no público por meio da empatia, pois se compadecem da brusca mudança de sorte.

Já o reconhecimento, é quando a personagem passa do estado de ignorância para o conhecimento de determinado fato ou situação, quando percebe de modo claro e efetivo a realidade.

Nesta peça podemos destacar a utilização de tais elementos, por exemplo, na cena em que Shylock acredita que o acordo da promissória será cumprido, tudo indica para sua vitória. Inesperadamente, Porcia entra em cena, travestida de advogado, faz com que o judeu fique ainda mais convicto do pagamento do acordo lavrado, com a libra de carne que deseja, quando, de repente, o jogo é invertido pela herdeira, tendo como argumento a interpretação da lei e da promissória, fazendo com que o acordo não se cumpra, assim como tirar tudo o que pode do judeu, seus bens materiais e sua crença, com a conivência e auxílio de Antonio, Bassanio e alguns outros cristãos.

Para Shylock, ao ceder a qualquer outra solução, estaria abrindo mão de uma vingança sua e de seu povo, além de ceder às leis excludentes cristãs e aceitando as injustiças que representam. Mas a questão do personagem é que acreditava piamente em sua vitória, inclusive a trama estava se encaminhando para isso. Entretanto, tudo muda (peripécia) repentinamente, e o judeu, que até

então, estava confiante, sofre uma reviravolta e se dá conta que perdeu tudo. Neste momento, ocorre, depois da peripécia, o reconhecimento. Efetivamente, sobra-lhe a vida. Neste caso, mescla-se elementos trágicos à força da comédia, que propõe a busca de uma saída, de um outro caminho, pleiteando a vida.

Ainda assim, o desfecho é altamente trágico para o judeu, que apesar de sua teimosia, deveria ter seu direito garantido tendo em vista o acordo, mas além de o trato não ser cumprido, o judeu ainda é desapropriado de todos os seus pertences.

Outra peripécia, envolvendo Porcia, é a do anel. Ela e Nerissa presenteiam com anéis seus respectivos pares e os fazem prometer que jamais os tirarão do dedo. Ao terminarem o julgamento, ainda travestidas como advogados/homens, manipulam seus esposos para que estes deem como meio de agradecimento por vencerem a causa, seus respectivos anéis, que o fazem com muita insistência, até que eles cedem. Ao chegarem em casa, Porcia e Nerissa, novamente no papel de esposas, fazem todo um fuzuê, ameaçam, brigam, exigem explicações sobre o paradeiro dos anéis, para só depois assumirem que eram elas vestidas de homem que receberam estes anéis, demonstrando a importância de cumprir acordos e a força que representam nestas relações.

Essa revelação proporciona um reconhecimento em diferentes níveis dos personagens envolvidos, como a percepção do estratagema usado pelas mulheres, a consciência de ter sido ludibriado, apontando para diferentes motivos mobilizadores, podendo ser o amor, a argúcia, o bem, o mal, com modulações e cruzamentos, pontuando matizes cômicos e trágicos, oferecendo uma heterogeneidade dramática, com o uso de estratégias clássicas com outra proposição, ou outra resolução, uma das marcas shakespeariana.

Desse modo, o reconhecimento das ações de Porcia, por parte dos demais personagens, pelos espectadores, revela-se como “heroína” ao “salvar” Antonio, contudo aos olhos de Shylock, não. Essa ambivalência não é resolvida, pois há argumentos para os dois lados, e as ações de Porcia reiteram essa ambiguidade, inclusive após os reconhecimentos, mantendo os matizes entre o ser e a aparência.

Por outro lado, os reconhecimentos de Shylock se asseveram, ocorrendo também em uma esfera interna, de identidade, ao perceber a perda e reconhecer o não pertencimento àquela sociedade, configurando a vertente trágica, a qual se potencializa no encontro com a figura de Pórcia. Destaca-se, assim, os elementos estruturais de peripécia e de reconhecimento, resultado da trama dos fatos, pelas ações das personagens, sendo estas a base do gênero dramático.

3. PERSONAGEM DE TEATRO

O teatro elisabetano tem por objetivo apresentar uma história que se passa em algum lugar, vivida por personagens, em um determinado período. As ações deste enredo acontecem por conta das personagens, que em algumas peças são figura primordial, fazendo com que até mesmo elementos de cena sejam dispensáveis, cabendo, portanto ao ator, durante sua atuação, fazer alusão aos referidos elementos.

No teatro, o homem encena seu próprio papel, no momento presente, diante do espectador. É justamente pelo fato de ser “vivenciada” presencialmente que acaba por ser tão elucidativa, direta, não exigindo do espectador tanta imaginação, diferentemente do gênero narrativo puro, em que a interação do leitor é apenas com o texto, cabendo ao leitor criar as imagens.

Na dramaturgia as personagens podem ser caracterizadas das seguintes maneiras: pelo que revela de si, por suas atitudes, e pelo que os outros dizem da mesma (PRADO, 1992). É possível perceber algumas de suas características através da própria personagem por meio de seus pensamentos, reflexões e diálogo. O grande desafio da encenação é colocar isto em cena de modo que pareça algo bastante natural, verossímil, principalmente em se tratando de representações dramáticas mais realistas, precisa estar bem amarrado para não parecer deslocado.

A segunda maneira de caracterizar a personagem é pelo que ela faz, essa é a maneira mais fácil e utilizada pela arte teatral, afinal é deste modo que o teatro se constitui. As posturas e ações que as personagens adotam no desenrolar da trama dizem muito sobre elas.

Existem inclusive teórico, como Décio de Almeida Prado e alguns outros que definem o teatro como choque de temperamentos, vontades, ambições, concepções de vida, a trama e as ações, segundo os mesmos, surge justamente destes atritos. No caso do texto *O mercador de Veneza* temos Porcia, rica herdeira, que durante toda a peça tem atitudes norteadas em seus interesses pessoais, se mostra de diversas maneiras no desenrolar da trama, nem sempre a aparência refletindo sua essência.

Contrastando com esta nobre, representando quem está à margem da sociedade, no outro pólo, temos a figura de Shylock, judeu, que demonstra sua ojeriza com a situação marginal a qual seu povo é submetido, tendo seus interesses baseados na demanda coletiva de seu povo. Mostra rancor, imperfeições, é honesto em sua vontade por vingança, se mostra exatamente como é.

Os choques no enredo surgem justamente devido às oposições das características e vontades entre as personagens. As ações se colidem, ação neste caso não pode ser entendida como movimento, porque a omissão, a imobilidade, a negação, neste caso, tem potencial dramático e cria ação dramática, fazendo com que a peça se desenrole. No caso, o próprio judeu representa esta omissão, a ausência, a negação, a insistência estagnada na cobrança da dívida do início ao fim, que levanta a questão dos direitos dos judeus. A partir desta reflexão podemos perceber muitas características de ambas as personagens por meio de suas atitudes.

A terceira maneira de caracterização é pelo que os demais falam a seu respeito, função cumprida durante muito tempo pelo coro (coletividade), através dos cantos, posteriormente por outros personagens, em suas falas diretas. Em muitas peças temos trechos em que uma personagem descreve outra, ajudando a caracterizá-la, como no trecho em que Bassanio, ao pedir dinheiro a seu amigo Antônio, descreve a rica herdeira Porcia, por meio do qual o público fica sabendo um pouco mais sobre ela e sua atuação.

A personagem é um ser fictício, uma persona, um simulacro, uma máscara, uma sombra, baseadas em características fundamentais humanas escolhidas por quem as cria. A personagem surgiu a partir de uma “evolução” dos rituais dionisíacos, onde cânticos eram proferidos por um coro, que mais tarde se divide e surgem diálogos entre eles, individualizando-se até se transformarem em personagens de teatro, “vivas” por atores no momento presente, sempre apresentando de novo e pela primeira vez o conteúdo escrito pelo autor.

A maneira como as personagens agem, se posicionam, pensam, são geradores de conflitos entre elas, a isso damos o nome de ação dramática, configuradas como ações ridículas na comédia, e, patéticas na tragédia.

As características das personagens não precisam ser reais, devem ser críveis, plausíveis, em consonância com a proposta, causando identificação e empatia. Neste sentido, Aristóteles considera a verossimilhança, sendo “preferível o impossível verossímil que persuade ao possível que não persuade.” (1461b 9).

As ações das personagens variam de acordo com o gênero teatral que compõe, mas sempre uma obra se trata de vontades que se colidem impulsionando o enredo. Justamente em se tratando de vontade que se colidem, na peça *O mercador de Veneza*, temos o contrato lavrado por Shylock e Antonio estabelecido como multa a libra de carne, em caso de não cumprimento dos termos estabelecidos. É o que ocorre a partir de inspirados os prazos do acordo. Shylock quer que a multa seja paga, enquanto é de vontade das demais personagens que isso não ocorra: essa tensão criada a partir da oposição de “desejos” é o fio condutor do enredo, faz com que a peça se desenvolva.

A personagem Pórcia é um grande agente de movimento para o drama, criando situações a partir de seus interesses particulares. É a personagem que aparece no maior número de cenas, se comunica com praticamente todas as demais personagens, suas características constitutivas como personagem são predominantemente cômicas, utilizando-se de artimanhas, sinuosidades, engodos, travestimentos.

Em oposição temos Shylock que não interage muito, aparece em poucas cenas, tem poucas falas, e mesmo que seu objetivo seja vingar-se, acaba por representar a reivindicação do direito dos judeus. Se mantém firme em seu propósito indo de encontro ao enfretamento pelo que acredita, sem ceder às súplicas dos demais e acaba por se deparar com a má fortuna, característica do trágico.

Portanto, temos diferentes níveis de oposição: i) aquela ocasionada pela colisão de objetivos das personagens dentro da fábula, ii) a oposição que se dá dentro da própria estrutura do texto a partir de polos, os quais as características constitutivas destes dois personagens representam. Shylock representa o oposto de Pórcia, ainda que ambos representem “minorias”, seus modos de se articularem no enredo, suas atitudes, pensamentos,

posicionamentos são sempre antagônicos, gerando tensões, atritos: o judeu com características trágicas e a mocinha cristã cômica.

A manifestação das vontades das personagens mobiliza forças que movimentam as demais personagens, criando conflito de vontades, ideias, posicionamentos, criando núcleos de personagens e de interesses.

4. PORCIA

Porcia é uma rica herdeira italiana, a qual será dada em casamento ao pretendente que desvendar a charada dos baús, optando pelo correto, condição estabelecida por seu finado pai. A ela não agrada essa situação, até mesmo porque é desinteressada por seus pretendentes, com exceção de Bassanio. Entretanto, ainda que tenha que se sujeitar a condição estabelecida por seu genitor, consegue manipular os acontecimentos e casar justamente com o pretendente que quer - Bassanio.

Também é ela a responsável por articular e executar todo um plano para livrar Antônio da dívida de uma libra de carne, contraída por ele, justamente para ajudar Bassanio a cortejá-la.

Dramaturgicamente é ela quem faz o elo entre os dois enredos principais da peça, personagem essa também que possui o maior número de falas na peça, presente no maior número de cenas e interagindo com praticamente todas as demais personagens. É quem, de fato, soluciona os conflitos, até mesmo quem os cria, direta ou indiretamente, demonstrando, assim, características de uma personagem motriz.

Mantém-se coerente ao papel que desempenha em cada momento da peça, tanto quanto rica dama e depois travestida como advogado, se comporta diante dos demais, conforme com o que é esperado socialmente para cada figura que passa a representar.

O autor consegue retratar com ela essa mulher que ainda que precise representar papéis, criar estratégias para alcançar seus objetivos, tomando para si o protagonismo de sua vida, ainda que o faça sempre de acordo com a compostura necessária perante os demais, consoante com o contexto que sua figura representa em cada cena, se adequando à “mascara” social que cada situação exige através de estratégias muito bem elaborados e seu discurso persuasivo. Com toda elegância, seguindo aparentemente as normas, não deixa transparecer que as burla, por debaixo dos panos. Consegue ter controle, domínio, entendimento sobre todas as situações, demonstrando conhecimento, raciocínio lógico, argúcia. Uma personagem que se mostra em toda sua complexidade, com as mais variadas características que a humanizam - rica,

manipuladora, preconceituosa, sagaz, bonita, hábil, inteligente, dissimulada - que por conta de seu linguajar chulo, em determinados momentos, atitudes nem sempre nobres, engodos e objetivos egoicos acaba representando o cômico, dramaturgicamente falando.

Tais afirmações podem ser evidenciadas por alguns de seus diálogos, na qual expressa claramente todo seu preconceito e dissimulação, caracterizando e zombando, de maneira bastante esnobe, dos seus pretendentes quando estes não se encontravam presentes. “Porcia:” bastante desprezível de manha, quando está sóbrio, e desprezível ao Maximo a tarde, quando bêbado. Quando ele esta em sua melhor forma, é um bocado pior que um homem.” (SHAKESPEARE, 2007, p. 33).

Com a fala conseguinte a esta, podemos perceber a manipulação que ela faz, mesmo fingindo respeitar a charada do baú imposta por seu pai. Por perceber a bebida como ponto fraco de seu pretende, com o auxilio de sua ajudante Nerissa, conduz por meio de estratagema a escolha equivocada do baú, assim livrando-se do pretendente indesejado. “Porcia: “Portanto, por horror ao pior, te peço: coloca uma grande taça de vinho do Reno no porta-jóias errado.” (SHAKESPEARE, 2007,p. 34).

Se mostra polida e submissa diante dos pretendentes, dissimulando o papel que lhe cabe enquanto nobre donzela, tentando agradar. Enquanto na ausência dos mesmos, demonstra todo seu preconceito e desprezo nos diálogos com Nerissa. Após bajular o pretendente e este escolher o baú errado, retirando-se de cena: “Porcia: “E faça boa viagem! Fechem as cortinas, retirem-se. Que todos os de pele escura como ele façam a mesma escolha”. (SHAKESPEARE, 2007, p. 64).

Porcia, como uma espécie de heroína, extremamente inteligente, se sujeita, ao mesmo tempo em que não, aos costumes da época, não deixa de ser preconceituosa e manipuladora, revelando-se como uma personagem de muita complexidade, de muitas facetas - como nós, seres humanos sociais.

4.1. ATUAÇÕES DE PORCIA

A jovem Porcia consegue manipular os pretendentes falando-lhes coisas agradáveis, quando na verdade não os estima, e deixa claro ao sair da compostura de uma noiva zelosa, na ausência dos mesmos, diante de sua dama de companhia. Dissimula bem seus preconceitos, mas nos diálogos ficam claros para nós, espectadores, ainda que mantenha sua figura, perante os demais, inabalada.

De maneira muito astuta soluciona seu dilema dos cofres, conduzindo ao erro os pretendentes que não quer e auxiliando Bassanio através de música que tem em seu final o nome do material certo do baú que este deve escolher, já que ele era o pretendente ao qual estimava como marido. Como ressalta Camati (2011), 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), elementos especificados por Bonacin: “ao analisar o texto no original inglês, visto que “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.” (BONACIN, 2012, p.64).

Essa dinâmica de manipulação se mantém após ao casamento. Aparentemente se coloca numa postura de submissão ao marido, papel requerido naquele período, enquanto, na verdade, tinha sempre ela o controle das situações.

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, revela-nos uma mulher inteligente, determinada, perspicaz e audaciosa. Harold Bloom (2001) a considera a personagem central da peça, e não Shylock.

Também em relação a dívida de Antonio é ela quem intervém, travestida de homem, com um plano todo arquitetado por ela mesma, e quem juridicamente pautada nas interpretações das leis, demonstrando todo um conhecimento de leis, até então desconhecido até mesmo pelo público, revela sagacidade na busca das resoluções do que lhe possa interessar.

Cria também a peripécia do anel e depois vem o reconhecimento por parte dos demais, quando se revela como a salvadora de Antônio. Aparente maneira de se afirmar diante do marido por sua astúcia e frisar a importância que deve ser destinada a mesma.

Shakespeare desenvolve a personagem Porcia, externamente, se adequando ao papel que deveria desempenhar em seu tempo, todavia transgredindo, sem a percepção dos demais, esse padrão social que definia as mulheres a determinadas funções, tarefas e atitudes. Mostra-se de uma maneira e age de outra, protagonista de suas escolhas e destinos, mesmo que dentro de uma limitada liberdade.

Shakespeare mostra consciência 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).

Shakespeare foge dos padrões de personagem que eram retratados na Inglaterra de seu tempo, foge de estereótipos repetidos, através da personagem de Porcia ele representa uma mulher obstinada, forte, que consegue mesmo que se encaixando nos padrões sociais estabelecidos para as mulheres de sua classe social de seu tempo, driblar com muita maestria os fatos a seu favor e de acordo com o que quer, tomando para si o protagonismo de muitas situações ao seu redor.

5. SHYLOCK

O personagem, identificado por sua religião judaica, exerce a função de emprestar dinheiro a juros para os demais cidadãos, uma das poucas funções possíveis aos judeus da época, que sofriam com maus tratos e preconceitos. Este “trabalho” é mal visto pelos cristãos, os quais são “proibidos” de exercê-lo por conta de sua religião. Apesar disso, muitas vezes, se utilizavam destes serviços, reiterando críticas severas aos judeus, condenando-os por esta atividade comercial, como ocorre na representação da peça quanto ao caso de Antonio.

Para entender essas críticas e o embate entre cristãos e judeus, valemos da explicação do historiador Jacques Le Goff (2007, p.48) ao tratar do tema, notificando a forma como este tipo de negócio era visto na idade média e início do renascimento, especificando “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.” (Apud BONACIN 2012 p.45).

Essa forma de percepção sobre a atividade econômica colocava os adeptos destas religiões em polos opostos, gerando atritos e julgamentos. Como se identifica nas expressões de Shylock, demonstrando-se muito ressentido por sua condição, principalmente em relação a Antônio, cristão que o julga, cospe nele e prejudica seus negócios.

Antônio, o mercador de Veneza do título, pede um empréstimo exatamente a Shylock para ajudar seu amigo Bassanio, a quem tanto estima, a conquistar a rica herdeira da cidade de Belmonte, Porcia.

A principal trama da peça se dá, justamente, a partir do acordo de empréstimo lavrado entre estes dois “inimigos”, acordo este que caso não se cumpra exige de multa uma libra de carne tirada de qualquer parte do corpo do mercador pelo judeu. Com o não pagamento da dívida no tempo estipulado, Shylock exige que a multa se faça cumprir como lhe é de direito e como seria válida a qualquer outro cidadão. No excerto abaixo, as palavras de Shylock pontuam o comportamento de Antonio:

Shylock: ...Ele odeia a nossa sagrada nação judaica e me insulta a mim, até mesmo lá onde os mercadores costumam se

reunir, ofende as minhas boas ofertas e o meu bem-merecido e suado sucesso, que ele chama de ganhos em cima de juros. Amaldiçoada seja a minha tribo se eu conceder perdão a esse sujeito. (SHAKESPEARE, 2007, p. 37).

Rancoroso, teimoso, vingativo, adjetivos que ficam claros em suas falas, atitudes e pela fala dos demais que o desenham como vilão, mas, com certeza, não é reduzido a essa imagem por seu autor. É também reflexo de uma sociedade que marginalizava e maltratava judeus, pelo mero fato de o serem. Como neste trecho da peça em que demonstra todo seu rancor e ressentimento pela maneira que Antônio já o tratou, o quanto já sofreu com os maus tratos por sua condição de judeu.

Shylock: Signor Antônio, muitas e muitas vezes no Rialto o senhor me taxou disso e daquilo por causa dos meus dinheiros e das minhas taxas de juro. Sempre aceitei tudo com paciência, com um dar de ombros, pois este é o emblema de toda a tribo: resignar-se, sofrer em silêncio. O senhor me chama de infiel, de cão raivoso, e cospe na minha gabardina de judeu. E tudo porque faço uso daquilo que é meu. Pois bem, agora parece que você está precisando da minha ajuda. O que acontece? vem até mim e diz: Shylock, nós queremos ter dinheiro; é o que você diz, você que jogou o seu catarro nas minhas barbas e me chutou como a quem enxota um vira-lata intruso porta a fora, e você vem me pedir dinheiros. O que será que devo lhe responder? Eu poderia perguntar: um cachorro tem dinheiro? Pode um cachorro emprestar três mil ducados? Talvez eu devesse me curvar em profunda reverência e, no tom de voz de um escravo, com a respiração suspensa e com sussurrada humilde, eu devesse dizer: mui justo senhor, o senhor cuspiu em mim na última quarta-feira, o senhor me enxotou em um tal dia e , de outra feita, me chamou de cachorro; e, em consideração a essas cortesias, vou lhe emprestar esses tantos dinheiros.” (SHAKESPEARE, 2007, p.40).

Neste outro trecho temos o exemplo da maneira como outros personagens o caracterizam como um vilão e, ao mesmo tempo, explica como é tratado pelos cristãos do texto:

Antonio: Note bem, Bassanio, o seguinte: o diabo sabe citar as escrituras para seus próprios fins. Uma alma perniciososa que apresenta testemunho sagrado é o mesmo que um cafajeste com um sorriso na cara, uma maçã bonita podre por dentro. Ah, que bela fachada tem a falsidade! (SHAKESPEARE, 2007, p. 39).

Mas ainda que o pintem desta maneira, é alguém que busca (ainda que pelos meios errôneos) se afirmar enquanto sujeito, com as mesmas garantias

de direitos na sociedade em que se encontra. Seu objetivo é pessoal, entretanto reverbera e representa o direito que todo um povo deveria ter. Essa conformação aponta para elementos trágicos, visto que o personagem insiste sem ceder, conseqüentemente, caminhando para seu desfecho trágico, em que perde todas as coisas que lhe são preciosas, grande característica das personagens trágicas.

Por sua inflexibilidade do início ao fim, acentua o atrito com a personagem de Porcia, travestida de advogado, gerando ação dramática. Ele aparece em poucas cenas, tem relativamente um pequeno número de falas, dialoga pouco com os demais personagens, contudo tem falas muito marcantes, bem elaboradas, algumas longas e profundas. Por exemplo, na sua fala mais celebre, muito estudada no direito, que contém a parte mais sentimental e profunda que representa este personagem.

Shylock: (...)Ele me humilhou, impediu-me de ganhar meio milhão, riu de meus prejuízos, zombou de meus lucros, escarneceu de minha nação, atravessou-se me nos negócios, fez que meus amigos se arrefecessem, encorajou meus inimigos. E tudo, por quê? Por eu ser judeu. Os judeus não têm olhos? Os judeus não têm mãos, órgãos, dimensões, sentidos, inclinações, paixões? Não ingerem os mesmos alimentos, não se ferem com as armas, não estão sujeitos às mesmas doenças, não se curam com os mesmos remédios, não se aquecem e refrescam com o mesmo verão e o mesmo inverno que aquecem e refrescam os cristãos? Se nos espetardes, não sangramos? Se nos fizerdes cócegas, não rimos? Se nos derdes veneno, não morremos? E se nos ofenderdes, não devemos vingar-nos? Se em tudo o mais somos iguais a vós, teremos de ser iguais também a esse respeito. Se um judeu ofende a um cristão, qual é a humildade deste? Vingança. Se um cristão ofender a um judeu, qual deve ser a paciência deste, de acordo com o exemplo do cristão? Ora, vingança. Hei de por em prática a maldade que me ensinastes, sendo de censurar se eu não fizer melhor do que a encomenda. (SHAKESPEARE, 1999, p. 78)

Mesmo quando ausente é citado pelos demais personagens, é justamente pela maneira como o tratam e se referem a ele, bastante negativa, e preconceituosa que ele sente a necessidade de vingança, expõe seus motivos e procura “defender” seus iguais, afinal no texto ninguém o aclama, pelo contrário, todos os cidadãos cristãos representados, o ofendem, julgando-o como perverso e calculista.

A personagem de Shylock expressa sensibilidade, dignidade religiosa, tem falas com tom incisivo, demonstrando uma complexidade. Na interação com outros sofre golpes de todos os modos: a filha que foge de casa rouba-o e se converte ao cristianismo; Antônio, que sempre o destrata, consegue, ao final, por tirar todos os seus bens materiais e “espirituais”; Porcia que reverte o julgamento contrário a ele, arrebatando-lhe tudo que seja possível, juntamente com Antônio.

Apesar dessa presença impactante de Shylock, constam apenas 360 linhas de fala dele. Contudo todas ecoam, são marcantes, reverberam. Estruturalmente falando é um personagem indispensável, pois sem ele não haveria rivalidade com Antonio, conseqüentemente não fariam o acordo da libra de carne e o conflito estaria perdido, se perderia o principal enredo da peça.

Shylock é o único que sai derrotado, de fato, com isso faz com que nenhum outro saia ileso, pois acentua a omissão, a hipocrisia e a falta de misericórdia. Nas palavras do crítico 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, 2001, p. 230).

Desse modo, referenda-se a potência dessa personagem que constitui o veio trágico dessa peça, iluminando ainda mais as ações das demais personagens e sua correlação no enredo dramático, oferecendo níveis de significação ao leitor/espectador.

5.1. CONTEXTO E ATUAÇÕES DE SHYLOCK

A Veneza retrata na peça era um centro econômico, pois facilmente chegavam embarcações mercantis. Muitas mercadorias eram vendidas e, portanto, era um local muito forte no quesito monetário. Entretanto, mesmo que sendo uma cidade cosmopolita, apresentava características de burgo medieval.

Acolhiam estrangeiros, mas marginalizavam os judeus em guetos, restringindo-os locais superlotados onde tinham que morar e para onde se

recolhiam no fim da tarde, os quais eram separados da cidade por portões que eram trancados e vigiados.

Além dessa humilhação os judeus passavam muitas outras. Para circular na cidade deveriam usar boinas vermelhas para serem identificados, não tinham muitas opções de trabalho, por isso, a maioria acabava por emprestar dinheiro a juros, eram os principais responsáveis por este “ofício”. Ainda que fosse mal visto pela igreja católica, alguns cristãos também se dedicam a fazer o mesmo tipo de negócio. Na disputa pelo negócio, os judeus serão difamados por fazer a usura, pelos cristãos porque diminuía seus lucros, por conta disto, alegavam que era algo errado a se fazer. Apesar de se enquadrar neste estereótipo de judeu usurário, que ganha dinheiro através de altos juros de empréstimo, alimenta mal os criados e sempre fingia que o dinheiro emprestado vinha de algum amigo, pois buscava aparentar ter poucos recursos para proteger seu dinheiro.

Essa caracterização para Shylock é demonstrada, também, na análise de Bonacin ao considerar que o personagem:

(...) 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. (BONACIN, 2012, p. 97)

Ao não ser chamado pelo seu nome próprio, apenas por este estigma de judeu, xingam-no, apontam-no de modo preconceituoso, destratando-o como faz Antonio, e mesmo a própria filha o rouba, ataca-o. Ou seja, temos em Shylock um retrato de todos os preconceitos direcionados aos judeus, em contra partida ele também se manifesta cruel e vingativo, muito por conta dos maus tratos sofridos.

Mas, ainda que visto como vingativo pelos cristãos, sua parcela de sensibilidade e humanidade em alguns momentos podem ser percebidas, como por exemplo, na cena em que empresta dinheiro para Antônio e sua fala é repleta de ressentimento, narrando como sempre foi tratado pelo próprio Antônio. É neste diálogo que ele estipula a multa da libra de carne. Outro momento em que fica claro seu sentimentalismo é quando descobre que a filha

fugiu com um cristão e lhe roubou jóias. Ele sofre pela filha e por ela se desfazer da única lembrança afetiva e material que este tinha de sua falecida esposa, vendendo-a.

No tribunal quando cobra sentença e espera ter os mesmos direitos dos demais, se fazendo cumprir acordos, em seu discurso expõe os cristãos e suas hipocrisias, que ao apontarem e julgarem eles se esquecem das posturas similares que adotam. Não é julgado de maneira imparcial, muito pelo contrário. No julgamento antes mesmo que se inicie de fato já está sendo julgado, e todos já estão posicionados contra Shylock. E, com o desenrolar do julgamento, fica claro que nesta Veneza jamais conseguirá um judeu ter os mesmos direitos e, ainda pior, é penalizado por tentar reivindicar seus direitos.

Shylock: Que julgamento devo temer, se não faço nada de errado? Os senhores tem entre vocês muitos escravos que os senhores compraram e que, como se fossem seus jumentos, seus cachorros, suas mulas, os senhores usam de modo objeto, em tarefas nojentas. Porque os senhores os compraram. Devo então dizer-lhes "libertem os seus escravos! Deixem que eles se casem com seus herdeiros! Por que eles têm de suar, carregando pesadíssimos fardos? Permitam que as camas deles sejam tão macias quanto as suas próprias, e permitam que os paladares deles sejam agraciados com as mesmas carnes bem temperadas que vocês comem!", devo dizer-lhes isso? Os senhores vão me responder "os escravos são nossos", pois eu lhes respondo assim. Essa uma libra de carne que exijo dele foi comprada a peso de ouro; ela é minha, e vou levar o que é meu. Se isso me for negado, meus senhores, as suas leis são uma vergonha; os decretos de Veneza não são respeitados. Estou aqui para o julgamento. Quero que me respondam: terei o meu julgamento? (SHAKESPEARE, 2007, p. 111)

As falas do personagem são carregadas de emoção, o que auxilia a sensibilizar este que é tido como vilão, faz com que seus atos possam ser melhor entendidos, de certa maneira mais justificáveis e coerentes. Conseguir dar voz para as minorias, e não apenas de um ponto de vista intimista, porque Shylock enfrenta até onde pode, dando mais profundidade ao personagem. Ele faz com que os cristãos não saiam ilesos, acaba por ser vencido, mas com sua destreza expõe muitas situações e sua condição perante a sociedade que o julga. E, por mais que tenham lhe tirado tudo, suas palavras foram claras e já não podem ser esquecidas.

6. CONCLUSÃO

A partir da análise da peça *O mercador de Veneza*, e das personagens destacadas, Shylock e Porcia, foi possível elencar características trágicas e cômicas se friccionando no drama. De certo modo, Shylock vivenciando o trágico e até mesmo se constituído de muitas características presentes no gênero, enquanto Porcia é apresentada como uma personagem repleta de características e posturas cômicas. Dessa tensão, do choque das personagens, de suas escolhas e atributos opostos é que se desenvolve o enredo. Não é possível que as personagens caibam nessa definição simplista, transcendem. Shakespeare, como já citado no interím deste trabalho, consegue criar personagens extremamente complexas, cheias de nuances e dicotomias assim como todo o enredo.

Outra questão avessa à definição é o gênero, a peça foi constituída em se tratando de uma comedia, entretanto vários fatores podem interferir na definição de gênero dramático. No caso do nosso objeto de estudo, o contexto muito influenciou para que elementos outrora risíveis não mais pudessem assim ser vistos, e/ou uma relação hierárquica estabelecida entre os personagens, gerando um patamar de superioridade, de distanciamento permitindo rir de alguém ou de uma situação. Exemplifica-se, estas duas causas do riso, a figura do judeu representada na peça, a qual receberá diferentes análises ao longo dos séculos, do cômico ao trágico.

A própria definição de riso pode ter um caráter subjetivo, existindo diferentes causas para que ele ocorra, podendo ser o resultado de algo novo, repentino, inesperado. O riso pode ser expressão de felicidade ao mesmo tempo em que de ódio e de sarcasmo. Existindo, portanto, diversos tipos de riso, zombeteiros, ultrajantes, alegres e até mesmo malignos. O mais frequente na tragédia é o riso de desprezo, vitória, hostilidade. Essa contraposição é percebida na resolução do enredo ao que tange o personagem de Shylock.

Além do riso, comédia e tragédia tem outros pontos que divergem, as temáticas, por exemplo, que em muitos casos são abordadas de maneira mais complexa, heroica e histórica na tragédia enquanto que a comedia tenta abordagens mais ligeiras, temas mais cotidianos, aproximando da rotina do

publico. Tal conformação cômica pode ser especificada com a forma que acaba por ser mais risíveis e superficiais, leves, sem grandes dilemas, com desfechos mais tranquilos.

Outra diferença entre os gêneros é a força de impacto dos textos. Para que o trágico se concretize é necessário que tenha características fundamentais do gênero, que se expressam na dramaturgia. Por sua vez, o cômico exige, para sua plenitude, que seja representado: a apresentação e o público são parte da comédia, inclusive modificando-a de acordo com as reações expressas em sua recepção, alterando o próprio texto, muitas vezes.

Quanto à recepção são opostos, enquanto na tragédia a emoção é internalizada pelo espectador de maneira silenciosa, individual. A comédia é celebração ruidosa, conjunta, alegria externalizada.

Paralelo às dicotomias, existem também muitos elementos comuns aos gêneros, o mito e a trama são fundamentais, diferenciando-se no modo como se desenvolvem. Em ambos as personagens representam falhas, no trágico isso fica evidente nas escolhas ou no destino, resultando no infortúnio. No cômico, sofrem por conta de seus vícios e falhas até sua correção e/ou compensação, levando ao desfecho “feliz”. Na peça objeto de nossa pesquisa todas essas nuances são representadas pela falha trágica de Shylock que de tanto insistir no que acredita acaba por ir de encontro ao seu desfecho trágico enquanto as falhas de Antônio acabam apenas por lhe deixar em situação difícil mas, logo facilmente manipulada e resolvida por Porcia, resultando no final feliz da comédia, com casamento dos enamorados. Portanto, temos situações similares de falhas, porém dicotômicas na resolução, cada personagem se direcionando para o desfecho conforme o gênero que mais tem influência sobre eles. *O mercador de Veneza* me parece, desse modo, uma obra avessa a definições simplistas, com características que se mesclam tanto cômicas quanto trágicas o que rebusca ainda mais o drama podendo se manter atual, fluido e ser percebido em suas diferentes camadas, nuances, a cada leitura e por cada leitor.

7. REFERENCIAS

ALVES, Lourdes Kaminski; SANTOS, Maricélia Nunes. **Formas da comédia e do cômico: Estudo da transformação do gênero.** Revista Fenix. 2012.

http://www.revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo_12_Maricelia_Nunes_dos%20Santos_Lourdes_Kaminski%20Alves.pdf (acesso 31-10-2018).

AREAS, Wilma. **Iniciação à comédia.** Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 1990.

ARISTÓTELES. **Poética.** Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova cultura, 1987.

BALL, David. **Para trás e para frente.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

BENDER, Ivo. C. **Comédia e riso: uma poética do teatro cômico.** Porto Alegre: Editora da UFRGS; Editora da PUC-RS, 1996.

BONACIN, Larissa Degasperi. **Shylock e o mercador de Veneza: Reflexões sobre questões de identidade e alteridade, ontem e hoje.** Dissertação de mestrado em teoria literária- centro universitário campus de Andrade. Uniandrade. Curitiba, 2012. In: <<https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/disserta%C3%A7%C3%A3o_LarissaBonacin_Uniandrade_final.pdf >>. (acesso 30-10-2018).

BORNHEIM, Gerd Albert. **O sentido e a máscara.** São Paulo: Perspectiva, 1975.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: A invenção do humano.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CAMATI, Anna Stegh; MIRANDA, Célia Arns. **Shakespeare sob múltiplos olhares.** Curitiba: UFPR, 2011.

CARLSON, Marvin. **Teorias do teatro.** São Paulo: Unesp, 1997.

FARIA, Beatriz Viegas. **O mercador de Veneza.** Willian Shakespeare. Trad: Beatriz Viegas Faria. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FUNCK, Elvio. **O mercador de Veneza.** Porto alegre: editora movimento, 2013.

GIRARD, Gilles; Ouellet, R. **O universo do teatro**. São Paulo: Almedina, 1980.

HELIODORA, Barbara. **Falando de Shakespeare**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **O mercador de Veneza**. São Paulo: Lacerda Editores, 1999.

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

_____. **Reflexões Shakespearianas**. São Paulo: Lacerda, 2004.

HONAN, Park. **Shakespeare uma vida**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

KANGUSSU, Imaculada. **O cômico e o trágico**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008.

KOTT, Jan. **Shakespeare nosso contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

LUNA, Sandra. **Tragédia no teatro do tempo: das origens clássicas ao drama moderno**. João Pessoa: Idéia, 2008.

MAFRA, José Johnny. **Hybris, A essência da tragédia**. Belo horizonte, 1994.

MAGALDI, Sábato. **Panorama o teatro brasileiro**. 2ed. Rio de Janeiro: Mec/Funart, 1978.

_____. **Temas da História do Teatro**. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia/URGS, 1963.

MINAYO, Maria. C. S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria. C. S (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

NEPOMUCENO, Luís André; SILVA, Lays Borges. **Entre a fé e a vingança: uma leitura de o mercador de Veneza, de Shakespeare**. Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão do Centro Universitário de Patos de Minas. In:

<<http://perquirere.unipam.edu.br/documents/23456/34929/artigo_Lays.pdf>>

(acesso 30-10-2018).

NUNES, Carlos Alberto. **O mercador de Veneza. Rio de Janeiro:** editora Ediouro, 1950 a 1958.

PALLOTINI, Renata. **A construção da personagem.** São Paulo: Ática S.A, 1989.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

PRADO, Décio de Almeida. **A personagem no teatro.** In: CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. A personagem de ficção. 9. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso.** Tradução de Aurora Feroni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RIBEIRO JR., W.A. **A comédia clássica.** Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0255.consulta:21/09/2019.

_____, W.A. **Outros poetas cômicos antigos.** Portal Graecia Antiqua, São Carlos. URL: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0403.consulta:21/09/2019.

ROSENFELD, Anatol. **Texto contexto.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROUBINE, Jean-jacques. **Introdução as grandes teorias do teatro.** Rio de Janeiro. Zahar, 2003.

SMITH, Emma. **Guia Cambridge.** Trad. Patricia Finkler. 1.ed. Porto Alegre : L&PM, 2014.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. **Dicionário de teatro.** Porto Alegre: L&PM, 2001.

7.1. SITES E BASES DE DADOS

Base de dados do Centro de Referência para Traduções Brasileiras do Teatro Shakespeariano <<<http://www.dbd.puc-rio.br/shakespeare/basedados.php>>> (acesso 30-11-2019).

Lista de traduções do teatro de shakespeare no Brasil, In: <<<https://docplayer.com.br/31628391-Traducoes-do-teatro-de-shakespeare-no-brasil-marcia-a-p-martins-puc-rio.html>>>. (acesso 30-11-2019).