

Resenha

Blood Relations: Christian and Jew in *The Merchant of Venice*,

by Janet Adelman

Relações de Sangue: Cristão e Judeu em *O Mercador de Veneza*,

de Janet Adelman

Carlos Roberto Ludwig

Doutorando em Letras

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Brasil

Janet Adelman. **Blood Relations: Christian and Jew in *The Merchant of Venice*.**

Chicago/Londres: The University of Chicago Press: 2008, 226 páginas.

288

O recente livro de Janet Adelman *Blood Relations: Christian and Jew in The Merchant of Venice* (*Relações de Sangue: Cristão e Judeu em O Mercador de Veneza*) analisa as ambiguidades e angústias nas relações sociais, econômicas, teológicas e étnicas entre cristãos e judeus na Era Elisabetana e na peça de Shakespeare. Trata-se de um minucioso estudo da peça a partir das fontes bíblicas, literárias, culturais, bem como outros dados históricos do período que dinamizam as tensões no pano de fundo do texto shakespeariano. Em seu estilo preciso, perspicaz e atento, Adelman segue passo a passo esses elementos implícitos no texto que se tornam essenciais para a interpretação e a compreensão da comédia mais controversa de Shakespeare.

*Blood Relations:
Christian and
Jew in The
Merchant of
Venice, by Janet
Adelman*

Carlos Roberto
Ludwig

O argumento central do estudo de Adelman é que *O Mercador de Veneza* encena a ameaça das distinções entre cristãos e judeus, não só no nível econômico, nas intrigas entre o mercador Antonio e o usurário Shylock, mas, sobretudo, nas distinções étnicas e teológicas da peça e na oposição entre a lei do Velho Testamento e a lei cristã nas novas escrituras. A angústia mais perturbadora imaginada aí é a de que o ‘judeu não é o estranho fora da Cristandade, mas o estranho originário dentro dela’ (2008, p. 04). A primeira pergunta de Pórcia, ao entrar no tribunal, “Which is the merchant here and

which the Jew?” (Quem é o mercador aqui e quem é o judeu?) (ato IV, cena i), sintetiza a problemática distinção entre judeus e cristãos, visto que qualquer elisabetano ou até mesmo um veneziano reconheceria um judeu pelos símbolos distintivos que era obrigados a usar nos guetos. Para Adelman, a angústia da perda dessa distinção dissemina-se inconscientemente nas falas de outras personagens, como fantasias perturbadoras que ameaçam a diferença entre judeus e cristãos, tida como legítima e quase que ontológica para os cristãos. Contudo, tais angústias velam a íntima ligação entre judeus e cristãos na textualidade da comédia.

Adelman parte de sua experiência pessoal que vivenciou em 1968, ao ingressar na Universidade de Berkeley, na qual um ‘interlocutor’ lhe aconselhou que judeus não deveriam ensinar literatura renascentista por se tratar de uma literatura cristã. Adelman confessa que essa experiência ‘assombra as margens’ de seu livro, pois tais afirmações duplicam algumas angústias da peça. Por isso, ignorar a ‘teologia’ por detrás do texto shakespeariano seria ignorar algo que é central para sua compreensão. O estudo de Adelman rastreia os conflitos e as alusões às passagens bíblicas determinantes para os sentidos implícitos em *O Mercador de Veneza*, demonstrando as sutis distorções introduzidas pela tradução e pelas notas da Bíblia de Genebra. Inferências teológicas do período foram amplamente reaproveitadas não só por Shakespeare, mas também pelos textos usados como fontes para *O Mercador*, como *Sir Thomas More*, de Montanus com a suposta colaboração de Shakespeare, *The Three Lords and Three Ladies and Three Ladies of London*, de Wilson, e *O Judeu de Malta*, de Marlowe. Para Adelman, a obra de Shakespeare assimila e aglutina conflitos dessas peças, mas os complexifica nas diversas camadas do texto e no léxico de *O Mercador de Veneza*, velando as angústias prementes no período, reimaginadas por suas personagens.

Outra angústia patente no texto revela-se como ameaça nas conversões, sofridas voluntariamente (ou não) por Jéssica e Lancelot, e a conversão imposta a Shylock. No caso de Lancelot, servo de Shylock, sua conversão evoca imaginariamente o relato bíblico de Esaú e Jacó. A partir da angústia e da culpa de Lancelot ao deixar Shylock para servir Bassânio, Adelman nota que a indecisão de Lancelot (no ato II cena ii), bem como o engodo para com seu pai cego Gobbo, funcionam como fantasia imaginária de tal conflito bíblico. Ora, ao evocar as palavras paulinas da Carta ao Galatos de que todo o cristão é originariamente um judeu converso, Lancelot passaria simbolicamente por

uma conversão em que abdica o judaísmo em favor do cristianismo. Em sua análise, partindo de postulados freudianos, Adelman enfatiza aqui os conflitos entre as figuras paternas (Shylock e Gobbo) e filiais (Lancelot), sendo que este precisa da bênção da figura paterna Gobbo para converter-se ao cristianismo. Apesar de tais alusões estarem dispersas no texto de Shakespeare, Adelman conecta os fios entre tais dados para demonstrar sua tese. Para a autora, Shakespeare introduz uma torção no texto a partir de mesclas de textos bíblicos do Antigo e do Novo Testamento, tocando fundo nas origens judaicas do cristianismo, as quais são apenas nuançadas na figura de Lancelot. Esse fato representado comicadamente na peça é crucial no texto, por se tratar da primeira conversão efetiva em *O Mercador de Veneza*. Muito embora seja uma cena cômica, Shakespeare vela nessa passagem a angústia mais perturbadora enfrentada pelas personagens da peça. Acredito que Shakespeare usa aqui o artifício estético da construção de uma personagem cômica que evoca traços fundamentais, dando pistas para a interpretação dessa comédia. Ele joga com elementos da teatralidade – representada aqui na figura cômica e burlesca de Lancelot – os quais encobrem nuances perturbadoras da textualidade do *Mercador de Veneza*.

Assim também, a conversão de Jéssica para o cristianismo é fantasiada por ela num suposto casamento que nem sabemos se de fato acontece. Numa promessa imaginária de se tornar gentil (*gentile*), Jéssica deixa a casa de seu pai fugindo para Belmonte e se convertendo ao cristianismo. Ora, sua fuga e seu suposto casamento com Lorenzo não garantem uma conversão efetiva, pois tão-somente Graziano, além de Lorenzo, percebem sua presença em Belmonte. Pórcia, Bassânio e Antônio ignoram-na completamente, como se ela fosse uma estranha, uma forasteira (*stranger*). Consoante Adelman, Belmonte – imaginado como o lugar da harmonia cristã, compromete a fuga e a conversão de Jéssica, devido à ‘limitação’ do sangue de seu pai que remete às suas origens. Ora, simultaneamente, o que mais perturba os cristãos não é o fato de ela ter se convertido, mas o fato de ser tão parecida com os cristãos em seus atos e gestos, o que ameaça novamente as distinções entre judeus e cristãos, tão caras a eles.

Adelman demonstra também que os conversos da peça evocam as ambivalências perturbadoras da Era Tudor, ao rastrear exemplos de conversos do judaísmo para o cristianismo que voltaram a assumir secretamente a antiga religião. Assim também, *O Mercador de Veneza* poderia evocar indiretamente ao público elisabetano as cisões

*Blood Relations:
Christian and
Jew in The
Merchant of
Venice, by Janet
Adelman*

Carlos Roberto
Ludwig

religiosas dentro da própria Inglaterra engendradas pelos monarcas da Era Tudor. Assumir rituais religiosos ora de uma fé ora de outra era um problema enfrentado não só pelos poucos judeus na Inglaterra, mas, sobretudo, por todos os ingleses do primeiro moderno.

Outro ponto fundamental de sua análise são os traços da fantasia de Antônio em ser circuncidado por Shylock. De acordo com a autora, Antônio, em sua inexplicável melancolia, traz em si o desejo de ser circuncidado, o que o assombra, pois evoca a ambiguidade de seu pavor/desejo da castração. Adelman enfatiza em sua análise o desejo homoerótico entre Antônio e Bassânio que se observa nas palavras e gestos do mercador como ao pronunciar o termo *unlocked* (em I. i. 139). Ora, é Shylock, que representa simbolicamente o *ur-father* (o pai primordial), quem vai potencializar essa fantasia de Antônio ao invés de Bassânio, tentando abrir/circundar/castrar Antônio. Sua fantasia se revela já no primeiro ato quando Antônio aceita de bom grado o contrato que prevê uma libra de carne, caso ele não devolva os três mil ducados no prazo de três meses. Posteriormente, a cena do julgamento é ‘eroticamente carregada’: ‘promete a Antônio a satisfação masoquista de seu desejo de ser aberto [*unlocked*] para Bassânio.’ (p. 120). Simultaneamente, a personagem de Shylock pode ser lida como a figura de um anatomista-inquisidor que abre ‘seu coração para inspeção’ para puni-lo pelo ‘desejo então revelado’. Vale lembrar que tal estereótipo não é uma invenção shakespeariana, mas é tomado dos bizarros estereótipos medievais do judeu como avaro e canibal. Além desse, muitos outros estereótipos são apontados por Adelman que ecoam aqui e ali na textualidade do *Mercador de Veneza*. A circuncisão/castração de Antônio por Shylock revelaria fantasmaticamente o estado interior do mercador, sendo que a punição de Shylock entalharia ‘seu interior em seu exterior, tornando seu desejo visível e sua vergonha visível a todos.’ (p. 121). O que Shylock efetuará de fato é a exposição de uma interioridade que ficaria aberta em seu corpo através de seu ato de circuncisão/castração. O contrato de Shylock, que cobra uma libra de carne do peito do mercador, angustia profundamente Antônio e seu ato ameaça, portanto, minimizar as distinções entre judeus e cristãos na peça, ao expor o interior de Antônio, ao expor que o cristianismo tem como raízes ontológicas o judaísmo.

Apesar de tal ameaça, Pórcia interfere num ato certo, impedindo tais indefinições. Obviamente, seu julgamento é insustentável. Conforme aponta Richard

291

*Blood Relations:
Christian and
Jew in The
Merchant of
Venice, by Janet
Adelman*

Carlos Roberto
Ludwig

Moulton, qualquer jurista consideraria o veredicto de Pórcia incongruente, pois, por qualquer princípio de interpretação, um contrato que exija uma libra de carne deve obrigatoriamente justificar uma única gota de sangue, o que estaria necessariamente implícito no corte da libra de carne. Nesse ponto, Adelman assinala que a metáfora que associa Pórcia a Medeia denota o potencial engodo ao qual tanto Shylock, como depois Antônio, serão enredados. Shylock é ludibriado por Pórcia pela possibilidade de obter sua libra de carne, mas é vencido por um golpe baixo revelando que a justiça de Veneza é ditada por leis inflexíveis. A misericórdia exigida por Pórcia é apenas assunto para um belo discurso, sem que ela mostre o mínimo de misericórdia para Shylock. De modo similar, Adelman argumenta que Antônio é potencialmente enredado por Pórcia quando no último ato ele oferece novamente sua própria vida como garantia da fidelidade de Bassânio. Tanto Pórcia como Shylock são, portanto, figuras que forçam Antônio a estreitar seus laços afetivos com Bassânio e a pôr risco sua própria vida.

Muito ao gosto de seu primeiro livro *Suffocating Mothers* (1992), Adelman assinala novamente a presença de figuras femininas fantasmáticas e angustiantes que são tidas como um perigo para a identidade masculina nas peças de Shakespeare. Nesse ponto, a autora sugere que o judeu ameaça, através do ato da castração, tornar Antônio uma figura feminilizada, bem como, a presença do feminino ameaça contaminar o cristianismo. Contudo, o disfarce de Pórcia como advogado funciona como um oponente inquietante à indistinção em *O Mercador de Veneza*. Ela assegura que tanto Antônio como o cristianismo não sejam simbolicamente fendidas por feridas do ato de Shylock, as quais já estão incrustadas na interioridade do mercador.

A análise de Adelman revolve as diversas camadas da peça, assinalando os traços simbólicos e fantasmáticos que se encerram nas nuances do texto, velados pela teatralidade burlesca e cômica do judeu Shylock. *Blood Relations* é uma obra fundamental para os estudos shakespearianos do *Mercador de Veneza*. É uma obra essencial para o estudo da história da cultura, da literatura, do pensamento e das tensões teológicas do período. É lamentável que a obra de Adelman ainda não tenha sido traduzida no Brasil.

292

*Blood Relations:
Christian and
Jew in The
Merchant of
Venice, by Janet
Adelman*

Carlos Roberto
Ludwig