

Palavras Iguais, Linguagens Diferentes: O Impacto da Linguagem em *The Merchant of Venice* e *Timon of Athens*

Tiago Fonseca

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Citation: Tiago Fonseca. “Palavras Iguais, Linguagens Diferentes: O Impacto da Linguagem em *The Merchant of Venice* e *Timon of Athens*.” *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, série 3, vol. 11, n.º 1, 2022, pp. 10-26. ISSN: 2182-9934. Web: <http://ojs.letras.up.pt/>. DOI: 10.21747/2182-9934/via11_1a2.

Abstract

This essay analyses language and communication in two of Shakespeare’s plays, drawing on the idea of verbal usury. In one case it considers the impossibility of communication, and in the other the inability of communication - respectively in *The Merchant of Venice* and in *Timon of Athens*. To do so, it looks at how metaphoric language is used quite literally in both plays, especially in an environment where financial vocabulary (everything concerning *debt*, *bonds*, *money*, *usury*, *interest*) is intimately related, and is used interchangeably, with personal relationships, whether of love or friendship, as well as economic and commercial relations. This essay argues that misunderstanding of these two kinds of language is at the root of the main characters’ fall into tragic situations.

Keywords: Language; Verbal Usury; Expectations; Misunderstanding; Metaphor

Resumo

Este ensaio analisa duas peças de Shakespeare sob o prisma da comunicação e da linguagem, partindo da ideia de usura verbal. Mais concretamente, num caso considera a impossibilidade de comunicação, no outro a incapacidade de comunicação, nas peças *The Merchant of Venice* e *Timon of Athens*, respetivamente. Para o fazer, olha para o modo como a linguagem metafórica tem implicações quase literais. Isto num ambiente em que o vocabulário monetário (tudo o que diz respeito a dívida, contrato, dinheiro, usura, juros) é usado de forma indistinta em relações pessoais, de amizade ou amor, e em relações estritamente económicas e comerciais. O ensaio procura argumentar que a confusão entre estes dois tipos de linguagem está na base da tragédia que afeta as duas personagens principais.

Palavras-chave: Linguagem; Usura Verbal; Expectativas; Incompreensão; Metáfora

O uso da linguagem e a sua compreensão desempenham um papel preponderante em duas peças de Shakespeare em que dinheiro e dívida alimentam as relações entre as personagens: *The Merchant of Venice* e *Timon of Athens*. Estes dois temas são referidos recorrentemente de forma metafórica para significar relações de amizade, o que cria um terreno fértil para desentendimentos numa linguagem em que os limites figurativos não estão bem definidos. Para compreender os problemas levantados por esta indefinição, veremos a situação trágica a que chegam duas personagens dessas peças - Shylock e Timon - precisamente por não conseguirem falar a linguagem dos outros ou por não se conseguirem fazer entender. As personagens que os rodeiam são normalmente levadas a entender de forma literal aquilo que eles dizem metaforicamente, ou a entender de forma metafórica aquilo que eles dizem literalmente. O inverso também acontece, e, para sua desgraça, muitas vezes serão eles que não conseguem entender o que lhes é dito.

Há um elemento desta análise que tem em conta uma conceção de personagens como pessoas, no sentido em que se considera que, para que exista linguagem, compreensão e comunicação, existe um número mínimo de sinais e contextos partilhados, assim como a criação de expectativas e hábitos acerca do que as pessoas querem dizer e acerca do que normalmente significa uma dada asserção. À parte isto, a análise prende-se principalmente com uma atenção ao texto e às evidências de um entendimento certo ou errado daquilo que é dito pelas personagens. Só assim podemos tirar conclusões sobre erros ou confusões nas relações entre elas. Com a devida distância, nestas situações, interpretar as ações das personagens de uma peça é idêntico a interpretar ações de pessoas que não conhecemos. Tal como com desconhecidos, a nossa perplexidade com ações ou reações incomuns está ligada a uma ignorância da personalidade dessas pessoas e a uma falta de imaginação no que concerne as razões das suas ações. Ao longo de uma peça, tal como num romance, vamos criando expectativas acerca daquilo que as personagens vão fazer com base no que vemos ou lemos; e supomos que de uma certa maneira as personagens terão de fazer o mesmo umas com as outras. Essa informação é-nos dada, mas também é inferida, e tem por base um conhecimento passado de outras pessoas e das suas ações. Isto não significa imaginar uma biografia das personagens, nem fazer perguntas a que não podemos realisticamente responder com informação do texto (como “Quantos filhos tinha Lady Macbeth?”¹); significa escolher e apresentar o que pode contar como informação relevante para o que queremos dizer sobre estas peças, mas principalmente o que decorre da leitura de momentos específicos de interação das personagens e das suas falas. Neste sentido, aproximamo-nos do que Stanley Cavell

sugere na sua leitura de *King Lear*, quando propõe como critério descobrir o que pode servir como informação útil para tirar conclusões acerca da peça:

My purpose here is not to urge that in reading Shakespeare's plays one put words back into the characters speaking them, and replace characters from our possession into their words. The point is rather to learn something about what prevents these commendable activities from taking place. It is a matter of learning what it is one uses as data for one's assertions about such works, what kinds of appeal one in fact finds convincing. (270)

Tendo isto em conta, este ensaio² parte da observação de Marc Shell, em “The Wether and the Ewe”, que versa sobre a incompreensão entre personagens em *The Merchant of Venice*, e expande isso para diversos momentos das duas peças. Shell recupera o termo “usura verbal” para estabelecer uma relação entre a incompreensão da linguagem dos outros e a criação de expectativas e a sua frustração. O problema de entendermos ou não o que os outros dizem pode não estar ligado, como será o caso, a uma incompreensão das palavras que usam. Para lá disso, há uma série de práticas ou pressupostos que precisamos de partilhar para que a comunicação seja feita com sucesso, e isso está relacionado com o que imaginamos que os outros estão a dizer e também com o que imaginamos que eles vão fazer. É este tipo de confusão que Shell descreve e que será um bom ponto de partida para falar das duas peças de Shakespeare.

1. Incompreensão em *The Merchant of Venice*

A ideia de “usura verbal” dá início ao que Marc Shell descreve como uma incapacidade para compreender uma analogia em *The Merchant of Venice*. Segundo Shell, nos textos das grandes tradições religiosas, a usura verbal é considerada uma prática reprovável. Consiste em gerar significados adicionais a partir de artifícios da linguagem, como trocadilhos e elogios.³ Essa capacidade está presente em toda a peça e terá um papel marcante na relação entre as personagens. A analogia surge durante a discussão dos termos do empréstimo que marcará toda a peça. É Shylock quem primeiro pega nas palavras de Antonio, sobre não praticar (*use*) usura, e alarga o debate de modo a incluir a genealogia dos judeus (*Jewes*) e a explicar que gerar, com aquilo que se tem, mais dessa mesma coisa era uma prática já realizada por Jacob quando, cuidando das ovelhas (*ewes*) de Labão, gerou algum proveito do seu trabalho ficando com os cordeiros malhados que nascessem⁴ - todos eles assim nascidos por influência sua.⁵ A semelhança de som entre as três palavras permite a Shylock dirigir a conversa para

aquilo que lhe interessa, criando uma analogia entre geração monetária e geração natural, e explicando a Antonio a razão para o seu comportamento.

A incapacidade de compreender a analogia é o início de uma dificuldade de compreensão da linguagem do “outro” que permeia todas as interações entre Shylock e os demais. Além disso, nada daquilo que não é compreendido é explicado (ou permitido explicar) pelo interlocutor, como vemos imediatamente após o discurso genealógico de Shylock:

ANTONIO

. . .

Was this inserted to make interest good?
Or is your gold and silver ewes and rams?

SHYLOCK

I cannot tell; I make it breed as fast.

But note me, signor-

(1.3.91-4)

De facto, Shylock não chega a explicar que a razão da sua analogia era explicar uma prática assente na tradição e não apenas justificar a usura. A interrupção seguinte de Antonio (“Mark you this, Bassanio, / The devil can cite Scripture for his purpose.” [1.3.94-5]) é sintomática daquilo que se verifica ao longo da peça com os cristãos: uma incapacidade para reconhecer que aquela pessoa possa não encaixar dentro do estereótipo que eles criaram para ele. Antonio não compreende a analogia que tenta explicar que o dinheiro tem um poder de procriação, não em termos físicos da matéria que o compõe (ouro e prata) mas em termos de conceito, como capital ficcional, *i.e.*, algo para além da representação física da moeda. Não entende também que Shylock está a tentar explicar porque é que age de uma certa forma, porque é que há uma natureza distinta entre o seu povo e os outros, e porque é que não se trata toda a gente como irmãos tal como na fé cristã - em que todos seriam descendentes de Adão.⁶

Apesar de tudo isto, Shylock acaba por lhe fazer um empréstimo acordando um contrato (*bond*) sem juros, como faria um cristão; em vez de fazer com juros, como faria um judeu. É curioso olhar para essa situação específica porque aqui temos duas possibilidades de ler ou interpretar as palavras de Shylock. Depois de criticar Antonio e Bassanio por se exaltarem quando ele está a oferecer-lhes bons termos, generosidade e amizade, ele resolve o contrato da seguinte forma:

This kindness will I show.
Go with me to a notary, seal me there
Your single bond, and, in a merry sport,
. . . let the forfeit
Be nominated for an equal pound
Of your fair flesh to be cut off and taken
In what part of your body pleaseth me.
(1.3.140-8)

Normalmente não associamos gentileza a uma cláusula contratual que envolva talho de carne humana.⁷ Shylock parece aqui regressar à linguagem literal mais próxima da tradição judaica, algo que irá manter mais à frente na peça, na tentativa de obter justiça em tribunal. A sua analogia não foi entendida e a sua literalidade é uma tentativa de chegar aos seus interlocutores, que por sua vez são incapazes de falar de modo literal e levar à letra as palavras de Shylock. Estas duas linguagens encontram-se de forma tangencial, já que coincidem num ponto, expressão ou palavra que pode ser lido e entendido sempre de maneira literal ou metafórica. Os cristãos apodaram-no recorrentemente de cão, e ele entra no papel desta forma: faz um *bond* em que pode cortar carne do corpo de Antonio. Em concordância com a linguagem canibalesca usada mais à frente em relação ao judeu (cão e com alma de lobo), os cristãos imaginariam que seria carne para comer. O próprio Shylock dissera que, se conseguisse apanhar Antonio em falso, iria finalmente alimentar-se: “feed fat the ancient grudge I bear him” (1.3.44). Alimentar o ressentimento é uma expressão difícil de descodificar. A frase é de tal maneira visceral que parece apontar para uma vingança que só pode vir da carne e da morte, porém alimentar o ressentimento parece aumentá-lo, o que poderia apontar para uma desilusão com a perda do dinheiro emprestado. Com palavras tão fortes esta hipótese é difícil de aceitar e não podemos deixar de ouvir a ironia quando Shylock chama ao *bond* “a merry sport,” um divertimento, como quem abandonasse antigos ressentimentos.

Esta descrição binária de cada fala pode ser acusada de limitada e incapaz de incluir todos os sentidos da complexidade das personagens e do seu autor. Mais será ainda se o argumento for bem-sucedido, porque quaisquer dois ou mais sentidos serão sempre reduzidos apenas a um para o qual se inclina a oposição. Assim sendo, também a resposta de Antonio pode ser considerada de duas maneiras. Uma seria dizer que ele aceita que a oferta é ridícula, mas sem particular importância ou componente de vingança (porque é uma brincadeira). Outra seria dizer que ele aceita porque considera que tal pedido seria a única coisa que se poderia esperar do judeu cruel, e

que isto apenas confirma a sua ideia de como são os judeus. De qualquer forma - pensa ele - nessa altura já terá o dinheiro e tudo ficará sem efeito.

Antonio lida com Shylock como seria de esperar que todas as pessoas o fizessem: usando as suas crenças e as suas expectativas relativamente a outras pessoas e de pessoas semelhantes em algum aspeto. Consequentemente a comunicação poderia servir para colmatar e ajustar suposições erradas. Mas este método parece não funcionar completamente, a comunicação parece não ser suficiente para que ambos se entendam - o que acaba por ser crítico para Shylock. Isto será ilustrado no final através do tribunal, o sítio onde Shylock acredita que poderá finalmente encontrar justiça. Nessa altura, a fome de vingança será mais marcada do que em qualquer outro momento, fomentada por um outro episódio. Ele é convidado para jantar em casa de Bassanio. O convite e as celebrações cristãs são sentidos como um mau prenúncio contra a sua paz, antevisto nos seus sonhos,⁸ mas ainda assim Shylock aceita o convite. Quando se ausenta para o jantar, a sua filha, Jessica, foge com um cristão, Lorenzo, e leva consigo joias e dinheiro.

Despedaçado com o abandono da filha e sentindo nisso a mão dos cristãos, Shylock vai tentar vingar-se de (ou em) Antonio, que ele vê como parte deles, mas principalmente como um todo contra o qual se pode manifestar. Subitamente, a linguagem eloquente do usurário torna-se obstinada, com repetições constantes nos momentos conducentes ao julgamento e durante o julgamento em si: primeiro com Solanio e Salarino - “. . . Let him look to his bond. He was wont to call me usurer: let him look to his bond. He was wont to lend money for a Christian courtesy: let him look to his bond.” (3.1.44-7); depois com Antonio escoltado pelo carcereiro:

SHYLOCK

I'll have my bond. Speak not against my bond.
I have sworn an oath that I will have my bond.
Thou called'st me dog before thou hadst a cause,
But since I am a dog, beware my fangs.

. . .

ANTONIO

I pray thee, hear me speak.

SHYLOCK

I'll have my bond; I will not hear thee speak.
I'll have my bond; and therefore speak no more.
. . . Follow not.
I'll have no speaking; I will have my bond.

(3.3.4-17)

Finalmente, no ato 4 aparecem variações destas invetivas, assim como as variações: “I stand for judgment. Answer, shall I have it?” (4.1.103); “I stand here for law” (4.1.142); e “I crave the law” (4.1.203). A reiteração denota uma obsessão enorme com o seu propósito, ao ponto de não permitir que Antonio se defenda ou diga o que quer que seja. Novamente vemos Shylock a adoptar a imagem do cão, ameaçando tornar a metáfora totalmente literal, e chamando a atenção para a injustiça que é julgar alguém antes de ter razões para isso. O seu papel está cada vez mais próximo do papel de Antonio: intransigente nas suas crenças, incapaz de ouvir para mudar de opinião e expandindo e apropriando toda a linguagem metafórica que se usa. Mesmo que o *bond* fosse inicialmente “a merry sport,” tornou-se agora na possibilidade de algo muito real. Além disso, a vingança passa a ser um motivo de aproximação entre judeus e cristãos. De tal modo que deveria ser algo compreensível para os cristãos, pois o judeu, ao agir como eles, paradoxalmente revela a sua humanidade vingando-se:

. . . And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge! If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be, by Christian example? Why, revenge! The villainy you teach me I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction. (3.1.62-9)

A principal dificuldade de comunicação entre judeus e cristãos nesta peça não é apenas falarem de maneiras diferentes, é não se quererem entender. Interpretar literal ou metaforicamente aquilo que é dito é apenas uma distinção clara de um afastamento mais profundo. Não deixa de ser espantosa a esperança que Shylock tem de que o julgamento, repleto de cristãos, venha a trazer algum tipo de justiça. Ele considera que aquele é o sítio em que mais próximo se está de uma leitura literal do sentido das palavras. Se existe justiça, tem de haver uma clara aceção do que queremos dizer com as palavras; e o que consta no contrato é claro, quer este tenha sido inicialmente entendido como metáfora, “merry sport,” ou cláusula de segurança. Há um ponto específico, durante o julgamento, em que tudo muda: quando Portia avisa Shylock de que o *bond* não lhe permite derramar sangue quando tirar a carne. Harold Bloom observa a implausibilidade deste momento em que Portia “out-literalizes” Shylock, por ser impossível separar a carne do sangue.⁹ De facto, este é o momento em que ele compreende que, apesar das suas tentativas, não consegue nunca usar uma linguagem comum e partilhada. Mesmo tentando ser o mais literal

possível, aquilo que tem perante si não é o órgão imparcial de que gostaria - como se a justiça pudesse existir para lá das pessoas que a conduzem -, mas uma sociedade que não permite que um judeu prevaleça sobre um cristão, mesmo tendo razão. Portia (disfarçada de Balthasar) declara que a consequência de derramar uma gota de sangue é a perda de todos os seus bens. Este momento, que apanharia qualquer pessoa de surpresa, surpreende Shylock e é um ponto de viragem no julgamento. No seu livro *Shakespeare's Freedom*, Stephen Greenblatt apresenta uma interpretação para este momento:

Portia now has devised a test to see how much Shylock hates Antonio, and the answer is not enough. Not enough to plunge the knife into his enemy's heart, which he can do at this very moment, in the sight of all those who have mocked and despised him, provided he is willing to die for it. Faced with the demand of such absolute, suicidal hatred, Shylock flinches: "Give me my principal, and let me go" (4.1.331). (68)

Greenblatt considera que Shylock não entregaria a sua vida pela vingança, que o seu ódio não é suficiente. Todavia, sabemos que esta pessoa, momentos antes, estava pronta para cortar uma libra de carne de um homem vivo com as suas próprias mãos. Então o argumento de Greenblatt não se prende com mais ou menos ódio; Shylock simplesmente não estaria disposto a morrer para obter justiça, não é esse tipo de pessoa. Neste sentido, mostra uma capacidade invulgar de autocontrolo: depois de sofrer e perder tanto, não chegamos a ouvir revolta ou contestação. As suas falas são curtas e incertas, mas certamente esse sacrifício era uma possibilidade, principalmente se considerarmos as perdas sucessivas que Shylock sofreu às mãos dos cristãos; a crescente agressividade e intransigência da sua linguagem; e o peso da comunidade que assiste ou sabe deste julgamento.¹⁰

Esta possibilidade pode, no entanto, ser evitada por uma razão distinta da que apresenta Greenblatt. Podemos supor que ele estaria disposto a levar até às últimas consequências os seus atos, mesmo considerando a possibilidade da sua morte. No entanto, Shylock não consegue sequer ter a presença de espírito para, em vez de tirar uma libra de carne, matar de um golpe o cristão, ter a sua vingança e morrer também por ela. A constatação da derrota em todas as frentes poderia ter conduzido Shylock a um último recurso drástico, assassino e sacrificial, mas na verdade deixa-o abúlico e incapaz de reagir. O choque entre o que esperava e o que acaba por acontecer é imediato e vívido. Quando o antes "most rightful judge" (4.1.298) o interrompe com mais informação e interpretação ("Tarry a little. . ." [4.1.302]), é impossível que

Shylock não se sinta subitamente desamparado, vendo a vingança escapar-se-lhe por entre os dedos.

Alguns críticos terão já entretido a possibilidade de Shylock, tendo a hipótese de finalmente concretizar a sua vingança, se mostrar misericordioso e perdoar a vida de Antonio.¹¹ É algo que não conseguimos saber. Parece não haver um momento sem interrupção para demonstrar essa benevolência, e a hipótese é totalmente retirada quando Portia o impede sequer de ter algo mais do que o seu *bond*. Finalmente, Shylock parece perder não só toda a sua violência e fome de vingança, mas também toda a sua complexidade, quando cai no ridículo de se abandonar a uma sorte que não consegue controlar. Perguntamo-nos para onde vai esta personagem trágica e combatente e onde está o seu fim comovente. Mesmo o *pathos* que possamos sentir pela desgraça deste homem é apagado pelas cenas seguintes de comédia e vitória.¹² A sua resignação - “I am content” - parece só ser compreensível se imaginarmos alguém perplexo com aquilo que está a acontecer, alguém que, tal como Antonio, tinha uma expectativa específica acerca daquilo que ia acontecer e que não conseguiu imaginar as dimensões do erro de interpretação em que estava a incorrer.

2. Expectativa e Inocência em *Timon of Athens*

Vejam agora a forma como o entendimento da linguagem é condicionado em *Timon of Athens*, e o impacto que isto terá na sua ação e relação com quem o rodeia. Desde o início, é desconfortável a leviandade com que se usam metáforas canibalescas. Todos os convidados de Timon estão ali para se alimentarem da carne dele e para beberem à (ou a) sua saúde. A naturalidade com que ele aceita isto sugere que aquela linguagem não deve ser levada a sério, e que tudo aquilo são apenas maneiras de falar.¹³ Representam bem um ambiente em que as pessoas estão de facto a comer e a beber em casa dele; mas sugerem também a ideia de parasitas que se alimentam de alguém maior, e é difícil não imaginar a metáfora mais literal do que parece. No entanto, ainda ninguém mordeu Timon; ele não vê sangue; então é possível que aquela linguagem não passe de palavras - e Timon não as parece ter em grande conta.

A relação entre palavras, dinheiro e dívida está presente desde o início, e vai influenciar o nosso entendimento de como as metáforas são talvez demasiado adequadas ao que se passa à volta de Timon. É o seu criado Flavius quem o chama à razão por gastar mais do que os seus meios permitem, e por gastar o dinheiro de forma tão leviana como gasta as palavras: “His promises fly so beyond his state / That what he speaks is all in debt; he owes / For every word. . .” (1.2.200-2). Mais tarde a incredulidade de Timon para com as suas dívidas e falta de dinheiro deve-se ao facto

de ele ter, supostamente, tantas terras e tantas posses, ao que Flavius responde: “O my good lord, the world is but a word; / Were it all yours to give it in a breath, / How quickly were it gone!” (2.2.152-4).

As palavras começam a ter uma ressonância mais forte à medida que a peça chega a estes momentos críticos. Aquelas mordidas de que falavam ao início eram realmente metafóricas, não queriam dizer comer a comida dos festins de Timon. A metáfora é expandida quando os criados dos vários credores de Timon começam a bater-lhe à porta para pedir de volta o dinheiro que ele pediu emprestado. Originalmente, a palavra hebraica para usura (*neshek*¹⁴) significa juros que mordem, o que traduz bem a situação de Timon perante os seus credores e dívidas. Ficamos a saber que ele pedia emprestado para poder oferecer, e vai procurar agora os seus amigos para o ajudarem neste momento de necessidade.

As citações de Flavius exemplificam a importância e o cuidado que Timon tem com as palavras, algo que evidencia a forma como ele vai compreender a linguagem usada por todos os que o rodeiam. De forma semelhante a Antonio em *Merchant*, Timon parece ser incapaz de compreender aquilo que está em causa nas suas palavras e nas dos outros. Neste caso a impossibilidade não depende das suas crenças, mas antes de uma ingenuidade que só pode existir em alguém que nunca tenha sido desiludido. Como nunca lhe faltou dinheiro, nunca foi preciso testar e pôr às claras a falsidade dos seus amigos, como fará mais tarde: “by these [wants of mine] / Shall I try my friends” (2.2.182-3).

Há um discurso importante para perceber a sua inocência no qual se fala precisamente de amizade. Quando um lorde exprime o falso desejo de que ele faça uso deles, seus amigos, para que eles possam retribuir o gesto,¹⁵ Timon responde com uma definição pouco comum de amizade:

. . . the gods themselves have provided that I shall have much help from you - how had you been my friends else? . . . O you gods, think I, what need we have any friends, if we should ne'er have need of 'em? They were the most needless creatures living should we ne'er have use for 'em, and would most resemble sweet instruments hung up in cases that keep their sounds to themselves. Why, I have often wished myself poorer that I might come nearer to you. We are born to do benefits, and what better or properer way can we call our own than the riches of our friends? O, what a precious comfort 'tis to have so many like brothers commanding one another's fortunes. (1.2.87-103)

Um objeto que serve um propósito quando é necessário: uma descrição quase exata da sua relação com os convidados. Um instrumento que toca uma música agradável e que para nada serviria se não estivesse a ser usado. Ele não guarda o seu som para si; distribui-o aliás de forma desmedida. O conforto que ele tira de tudo isto vem da imaginação de uma ideia de comunidade em que tudo é de todos, mas infelizmente ele é o único membro. As “fortunes” a que ele alude acabam por ser apenas uma - a sua - e o discurso indica tanto o poder que eles têm sobre a sua fortuna, como sobre o seu destino.

Como todas as relações na peça, a amizade está ligada ao dinheiro. A ideia de instrumento aponta para um uso e uma compra, um pagamento por serviços ou emoções. É difícil imaginar que ele não quer receber nada em troca, visto que há um conhecimento por parte dos amigos e convidados de que tudo aquilo que eles derem a Timon será devolvido “sevenfold” (1.1.283-5). Isto torna impossível qualquer tipo de relação económica de dádiva¹⁶ (independentemente de ser ou não possível existir oferta¹⁷), porque tudo é imediatamente traduzido numa economia de usura. Mesmo imaginando a ingenuidade traduzida nas suas palavras sobre oferta e prenda, há um certo sentido em que nada é dado e em que não há ofertas meramente altruístas. Quando ele recorre aos amigos, imagina pelo menos que aquilo que ele deu terá algum peso neste momento de necessidade. O que Shakespeare faz é confirmar o que o próprio Timon diz: “there’s none / can truly say he gives if he receives” (1.2.10-1). Para lá de honras, elogios e respeito - que desaparecem juntamente com a sua fortuna - concretamente não recebe nada.

Enquanto não se sabe da sua bancarrota, Timon nunca é referido como um “amigo”. Ele próprio só usa a palavra “amigo” para os outros. Fala-se de Timon como amigo apenas quando ele está desesperado e sem dinheiro: primeiro ele próprio, incitando um criado a pedir ajuda a Ventidius (“Bid him suppose some good necessity / Touches his friend” [2.2.227-8]); e depois um dos lordes a quem ele recorre, Lucius, que assim o designa quando ainda não sabe da sua desgraça (“Who, the Lord Timon? He is my very good friend, and an honourable gentleman” [3.2.1-2]). Curiosamente “amigo” parece ser sinónimo de parasita, ou, no caso de Timon, apenas pedinte. A amizade, como a troca, pressupõe um certo tipo de igualdade.¹⁸ Isso nunca existe entre Timon e os demais; ele está sempre numa posição estranha à amizade, principalmente por constantemente se referir a ela. É daquelas pessoas que gostam muito de falar de coisas que não conseguem realmente fazer. No entanto, é verdade que numa sociedade ingrata, parasitária e em que os homens se comem uns aos outros, não é fácil desenvolver amizade.

Em boa verdade, estes homens não são parasitas apenas no sentido em que se aproveitam de alguém maior que não sofre com isso. São predadores cujas dentadas são proporcionais à taxa de juro que Timon oferece. Podemos dizer que as dentadas só são dadas porque Timon permite e se oferece como alimento, sem dúvida. No entanto, aquilo que torna esta economia alimentar em desespero para Timon é que não há qualquer tipo de retribuição quando ele finalmente está disposto a aceitá-la. Pronto para dar ele as mordidas que recebeu, percebe que ninguém está disposto a trocar de lugar com ele.

Compreender a linguagem usada à sua volta podia ter salvado Timon deste dissabor, mas essa capacidade vem tarde demais quando percebe que aquelas dívidas são verdadeiras mordidas (*neshek*) que só pode pagar com a carne:

Cut my heart in sums -
.....
Tell out my blood -
.....
Five thousand drops pays that. . . .
.....
Tear me, take me, and the gods fall upon you.
(3.4.89-98)

É nesta altura que ele reconhece que as dívidas que contraiu e as promessas que fez não podem ser resolvidas nem pelo seu dinheiro nem pelo dinheiro dos seus amigos, que ele imaginava serem as suas próprias riquezas.¹⁹

Consideramos os membros desta sociedade ateniense cruéis e desprezíveis porque imaginamos uma dívida que eles têm para com Timon. Mas, na verdade, esta dívida só existe se o dinheiro comprar amizade e boas ações recíprocas; e isto já não queremos aceitar. Então tendemos a imaginar uma bondade natural que deve predispor as pessoas a ajudarem aqueles que estão em apuros. Dispensamos considerações de carácter prático, como a capacidade de a pessoa gerir dinheiro; ou assumimos que aquilo que nunca foi amizade o passa a ser quando alguém precisa muito de dinheiro e ajuda. A acusação de crueldade parece apoiar-se numa injustiça que nós fazemos aos outros, *i.e.*, avaliá-los de um ponto de vista moral superior. Timon faz exactamente o mesmo, e fica furioso porque não tem direito a um cartão que o livre imediatamente da prisão. As suas palavras sobre oferta e amizade altruísta eram como as expressões de canibalismo: não se deviam levar muito a sério.

Tal como este idealismo, pagar pela amizade dos outros não parece um aproveitamento deliberado para obter reconhecimento e recompensa. Para isto seria necessária uma personagem muito mais interesseira e por isso também mais consciente e perspicaz acerca das pessoas que o rodeiam e da gestão da sua fortuna. Em Timon parece haver antes uma inocência em relação aos outros que justifica tanto a ideia de pagar pela amizade dos outros, como a fúria com a desilusão das suas esperanças. Só alguém inocente à diferença entre amizade e uso, inocente em relação às pessoas que o rodeiam e às suas intenções, é que consegue ter ideias tão certas e consequentemente tão frustradas. Não há nada como a confirmação de que se estava enganado para fazer alguém passar da total confiança para a total misantropia. Apemantus reconhece isto, quando o encontra na floresta a praguejar contra o mundo, e lhe diz: “The middle of humanity thou never knewst, but the extremity of both ends” (4.3.300-1).

Para compreender esta tendência para o extremo, ajuda pensar, como fizemos em relação à primeira peça, nas interações entre pessoas como uma constante adaptação e ajuste de expectativas.²⁰ A desilusão que sente quando os amigos defraudam todas as ideias que tinha acerca do que era amizade é o tipo de traição que pode levar alguém a nunca mais confiar nas pessoas. Isto acontece principalmente, como já referido, em alguém que nunca conheceu outra realidade. É nessa mesma cena com Apemantus que Timon reconhece e tem consciência do impacto que este acontecimento teve em si. Comparando a situação de ambos ele reconhece que sempre teve tudo e que isso é causa maior para que a perda seja grande. E também por uma outra coisa - o papel dos outros à volta de quem, como ele, tem muito:

. . . But myself -
.....
That numberless upon me stuck as leaves
Do on the oak, have with one winter's brush
Fell from their boughs and left me open, bare
For every storm that blows - I to bear this,
That never knew but better, is some burden.
(4.3.258-66)

Aqui compreendemos a impossibilidade de Timon se adaptar, e vemos o reconhecimento desse facto: é a impossibilidade, para alguém que nunca conheceu outra coisa senão o melhor, de suportar ver-se subitamente desamparado e desprotegido. É também esta consciência que torna tão pungente a sua troca com

Flavius, quando ele o visita na caverna, porque vemos Timon dividido entre confiar no seu instinto de que este homem é bom e honrado (“I do proclaim one honest man” [4.3.491-2]) e a sua recente resolução de que ninguém é de confiança:

But tell me true
(For I must ever doubt, though ne'er so sure)
Is not thy kindness subtle, covetous,
A usuring kindness and, as rich men deal gifts,
Expecting in return twenty for one?
(4.3.501-5)

A sensatez vem tarde, como os conselhos de Flavius: “You should have feared false times when you did feast, / Suspect still comes where an estate is least” (4.3.508-9).

Conclusão

Nas duas peças de Shakespeare analisadas neste ensaio, o uso das mesmas palavras e o que parece ser uma linguagem comum é frustrado pela falha de entendimento dos outros. O significado ganha uma complexidade a que não é possível chegar porque falta um contexto, falta uma tradição e faltam valores comuns que tornem a linguagem realmente partilhada. A essa dificuldade acresce, no que toca a relações pessoais, a tendência para permitir que uma linguagem económica de uso e objetificação inunde não só o vocabulário, mas também o sentido, duplicando-o. Este tipo de usura verbal é evidente de forma distinta nas duas peças, mas é a incapacidade para compreender os possíveis sentidos alternativos que está na base de crenças e ideias sobre os outros.

Em ambas as peças, aquilo em que as personagens acreditam impossibilita a compreensão dos outros. Parece faltar um momento de suspensão de crenças que os coloque numa posição distanciada, mas nenhum dos protagonistas é capaz de supor que aquilo que pensa não é o caso, até que seja tarde demais. As ideias que têm são as convicções que ordenam todas as suas expectativas acerca das pessoas que os rodeiam. Só a desilusão vem trazer reconhecimento, o que ainda assim não os faz adaptarem-se às situações em que se encontram, seja porque depois de acontecimentos tão drásticos tal não é possível, seja porque a única opção que lhes parece viável é o extremo oposto das suas crenças anteriores.

Obras Citadas

- Auerbach, Erich. "The Weary Prince." *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton University Press, 1974, pp. 312-33.
- Bloom, Harold. "An Essay by Harold Bloom." *The Merchant of Venice*. Yale University Press, 2006, pp.151-8.
- Cavell, Stanley. "The Avoidance of Love: a reading of *King Lear*." *Must We Mean What We Say?* Cambridge University Press, 2015, pp. 267-353.
- Graeber, David. *Debt: the first 5,000 years*. Melville House Publishing, 2011.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespeare's Freedom*. The University of Chicago Press, 2010.
- Jackson, Ken. "Derrida, the Gift, and God in *Timon of Athens*." *Shakespeare Quarterly*, Vol. 52, No. 1, Spring Issue (2001), pp. 34-66.
- Knights, L. C. "How Many Children Had Lady Macbeth?" *Explorations: Essays in Criticism, mainly on the Literature of the Seventeenth Century*. Chatto & Windus, 1963, pp. 1-39.
- Mauss, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva*. Edições 70, 2001.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge University Press, 1989.
- Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. Edited by Jay L. Halio. Oxford University Press, 1993.
- Shakespeare, William, and Thomas Middleton. *Timon of Athens*. Edited by Anthony B. Dawson and Gretchen E. Milton. Bloomsbury, The Arden Shakespeare, 2008.
- Shell, Marc. "The Wether and the Ewe." *Money, Language and Thought*. University of California Press, 1982, pp. 47-83.

¹ Como reconheceu L. C. Knights no seu ensaio que tem como título "How Many Children had Lady Macbeth?" incluído em *Explorations: Essays in Criticism, mainly on the Literature of the Seventeenth Century*.

² Agradeço ao professor Miguel Ramalheite Gomes a leitura atenta deste ensaio e as suas sugestões, assim como a motivação inicial para ler estes textos de Shakespeare e escrever o ensaio.

³ Cf. Marc Shell, "The Wether and the Ewe," in *Money, Language, and Thought*, 49.

⁴ Cf. *Ibid.*

⁵ Vd. *The Merchant of Venice*: "The skillful shepherd peeled me certain wands, / And in the doing of the deed of kind / He stuck them up before the fulsome ewes, / Who then conceiving did in eaning time / Fall parti-coloured lambs, and those were Jacob's" (1.3.81-5).

⁶ Cf. Shell, *op. cit.*, 50-3.

⁷ Também na segunda peça de que vamos falar, o que Timon oferece ao povo ateniense quando sabe que Alcibiades os vai atacar é gentileza: ". . . I will some kindness do them / . . . / . . . who so please / To stop affliction, let him take his haste, / Come hither ere my tree hath felt the axe / And hang himself" (*Timon of Athens*, 5.2.87-97).

⁸ ". . . I am right loath to go / There is some ill a-brewing towards my rest, / For I did dream of money-bags tonight." (*The Merchant of Venice*, 2.5.16-8).

⁹ "Shakespeare's most dubious irony, as little persuasive as the resolution of *Measure for Measure*, is that Portia triumphantly out-literalizes Shylock's literalism, since flesh cannot be separated from blood." (Bloom 156)

¹⁰ Uma possibilidade interessante, avançada por Greenblatt para o seguimento desta cena, é o desaparecimento da diferença por assimilação (após a conversão), que faz desaparecer Shylock e o torna

mais numa ideia do que numa personagem (cf. 70): “Shakespeare’s comedy offered the audience a reassuring, if uneasy, fantasy of conversion: Shylock would become one of us, and in doing so he would disappear” (72). Esta “cultural mobility,” no entanto, é difícil de encaixar na representação. Quem estaria no tribunal? Como olharão os cristãos para este converso? E os judeus? Uma possível resposta ocorre numa nota de Greenblatt: “*Othello* begins where *The Merchant of Venice* ends—with an alien who has converted and been assimilated, but who is treated anyway, at least in some quarters, as an outsider” (“The Limits of Hatred,” nota 10).

¹¹ Marc Shell, numa nota de *Money, Language and Thought* (71, nota 44) refere Jacob Adler como um deles.

¹² Erich Auerbach vê nesta situação a confirmação da sua tese de que Shakespeare escolhe apenas personagens trágicas aristocráticas, de classe social alta. Este não é o caso de Shylock, apesar de Auerbach o considerar um caso de fronteira tanto pela sua riqueza como pelos seus traços trágicos. Em última análise, apesar de ser um judeu rico continua a ser um pária, e o momento final da peça impede que ele concretize o seu potencial trágico. (Cf. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, 314)

¹³ Vd. *Timon of Athens*. Nomeadamente: “APE - I eat not lords. . . they eat lords” (1.1.207-9); “TIM - . . . let my meat make thee silent. APE - I scorn thy meat. . . what a number of men eats Timon and he sees ’em not! It grieves me to see so many dip their meat in one man’s blood, and all the madness is, he cheers them up too.” (1.2.38-42); “TIM - You had rather be at breakfast of enemies than a dinner of friends; ALC - So they were bleeding new, my lord, there’s no meat like ’em; I could wish my best friend at such a feast.” (1.2.75-9); “1STR - For mine own part, / I never tasted Timon in my life.” (3.2.79-80); “FLA - When your false masters eat of my lord’s meat?” (3.4.48)

¹⁴ Vd. <https://www.studydrive.net/lexicons/hebrew/5392.htm>. Esta definição tomada literalmente exemplificaria bem o contrato que Shylock propõe a Antonio em *Merchant*.

¹⁵ Cf. *Timon of Athens*, 1.2.83-6.

¹⁶ A posição de Timon é frequentemente equiparada à dos grandes chefes das sociedades a que Marcel Mauss se refere, que praticam uma série de cerimónias de ofertas em que constantemente umas tentam superar as outras (cf. Jackson 38). Estas trocas de prendas representam o que podemos chamar de uma economia de dádiva, e são compostas por todo o tipo de ofertas, não apenas bens com utilidade. No entanto, o sistema de subtilezas e obrigações que a compõem desengana a aparente benevolência e simplicidade deste sistema. Estes chefes estariam dispostos a abdicar de tudo o que têm numa demonstração de superioridade. (Vd. Marcel Mauss, *Ensaio sobre a Dádiva*, 109: “Em lado algum o prestígio individual do chefe e o prestígio do seu clã estão mais ligados ao gasto, e à exatidão em retribuir com juros as dádivas aceites, de modo a transformar em obrigados aqueles que os tinham obrigado. O consumo e a destruição existem aí realmente sem limites. Em determinados *potlatch*, deve gastar-se tudo quanto se tem e não guardar nada.”) Timon acaba por esgotar todos os seus bens através da dádiva de forma mais drástica, já que não se espera que alguém tente igualar, muito menos superar as suas ofertas, nem ele estaria sequer em posição de as aceitar antes da bancarrota.

¹⁷ Aludo aqui à posição de Derrida contra a possibilidade da oferta ou dádiva. Esta posição é elaborada por Ken Jackson no seu ensaio “Derrida, the Gift, and God in *Timon of Athens*,” para defender que a relação que Timon tenta criar com os outros só encontra semelhança na relação com o divino, caso contrário seria impossível não considerar que não há oferta nenhuma, somente trocas. O diferimento nas ofertas, que Mauss apresenta como argumento para uma economia de dádiva, não parece ser suficiente para que não consideremos que existe a expectativa de receber de volta, ou mesmo, em última análise, que o ato de dar não traga desde logo uma recompensa em si, algo que fica evidente na nota supra. Na verdade, parece difícil considerar a ideia de uma economia de dádiva nesta peça, a não ser como teoria do que poderia ser uma forma ideal de transação. Na nota seguinte dou conta desta impossibilidade por haver um desajuste tão grande entre as partes desta relação económica, e de como talvez faça mais sentido pensar em dívida do que em dádivas ou trocas.

¹⁸ Cf. Graeber, David. *Debt: the first 5,000 years*, cap. 2 e 3. Graeber argumenta que as transações só podem existir quando há igualdade entre os sujeitos. Exemplifica também o difícil que é considerar que se fica em dívida para com reis e deuses, como parte de um argumento para questionar a ideia de pagar impostos por uma dívida que teríamos de retribuir àqueles que nos criaram ou que nos governam. Para o autor, não existe troca direta; existem apenas dívidas, que pressupõem as duas pessoas na mesma posição de igualdade, ou seja, tendo algo que a outra pessoa quer ou precisa - no mínimo, dinheiro. No caso de Timon algo semelhante acontece, uma vez que ele se encontra numa posição (e disposição) em que nada lhe pode ser oferecido como pagamento ou retribuição sem que ele ofereça novamente algo de valor muito superior, tornando os seus amigos outra vez em devedores. A palavra “troca” refere esta relação difícil de definir entre Timon e os seus amigos. Mesmo compreendendo o que Graeber diz, ela aponta apenas para uma transação, ainda que seja a contração de uma dívida para com os outros. Permite apenas aproximar trocas de *commodities* e trocas de amizade.

¹⁹ Cf. *Timon of Athens*, 1.2.100-1.

²⁰ A respeito desta teoria da ação, uma coisa não explícita no ensaio merece ser referida pela sua influência. À forma de nos adaptarmos àquilo que os outros fazem e dizem, o filósofo Donald Davidson chama corrigir “passing theories.” Richard Rorty explica este conceito no seu livro *Contingency, Irony and*

Solidarity, e justifica-se citar na sua quase totalidade este passo. Uma teoria destas acerca de outra pessoa chama-se “de passagem” porque, como Rorty explica, “it must constantly be corrected to allow for mumbles, stumbles, malapropisms, metaphors, tics, seizures, psychotic symptoms, egregious stupidity, strokes of genius, and the like.” O exemplo ajuda a compreender como funciona: “imagine that I am forming such a theory about the current behavior of a native of an exotic culture into which I have unexpectedly parachuted. This strange person, who presumably finds me equally strange, will simultaneously be busy forming a theory about my behavior. If we ever succeed in communicating easily and happily, it will be because her guesses about what I am going to do next, including what noises I am going to make next, and my own expectations about what I shall do or say under certain circumstances, come more or less to coincide, and because the converse is also true. She and I are coping with each other as we might cope with mangoes or boa constrictors - we are trying not to be taken by surprise. To say that we come to speak the same language is to say, as Davidson puts it, that ‘we tend to converge on passing theories.’ Davidson’s point is that all ‘two people need, if they are to understand one another through speech, is the ability to converge on passing theories from utterance to utterance’” (Rorty 14). Esta ideia contribui para aquilo que é dito acerca de ajustar expectativas, e mostra-se em falta tanto em Timon como em Antonio.