

Macbeth teria perdido o sono

Gustavo H. B. Franco

Diversos julgamentos, em variados formatos, ocorrem nas 38 peças de Shakespeare, com destaque para os que definem o apogeu de duas das chamadas “comédias sombrias”, *Mercador de Veneza* e *Medida por Medida*, ou para o que prepara o sangrento desfecho de *Titus Andronicus*. As questões jurídicas estão em toda parte, bem como as inovações econômicas¹, pois as leis, inclusive e principalmente, as da economia, forneciam alguns dos mais novos e revolucionários temas da Renascença.

O assunto central do mensalão, contudo, não é propriamente o julgamento e as possibilidades dramáticas ensejadas pelo desfecho, a começar pela inexistência de embargos (infringentes ou de declaração) em Shakespeare. O mensalão tem a ver com *a corrupção e seus usos no jogo do poder*.

Em todo o cânone, a palavra “corrupção” aparece, com todas as suas variações, 76 vezes, a grande maioria das quais com o sentido de “estragar” ou “desgastar”, e raras vezes como hoje a conhecemos, vale dizer, como evento de natureza mercantil, a *retribuição pecuniária pela concessão de vantagens indevidas*. “Subornar” (*bribe*) - e suas variações - atinge apenas 13 aparições: é pouco, comparativamente a “matar” (343 ocorrências) e “assassinar” (254), enforcar (257) e envenenar (136). Talvez mais algumas centenas existam para outras variações em torno da morte violenta.

É interessante observar que algumas das ocorrências mais explícitas de corrupção estejam nas peças situadas na antiguidade, o que de modo algum quer dizer que Shakespeare não esteja falando de um fenômeno de seu tempo, ainda que de forma sutil e precavida: “seus Romanos antigos e nobres medievais são elisabetanos finamente disfarçados. Cleópatra joga bilhar, os conspiradores em *Julio Cesar* usam chapéus e ouvem as batidas do relógio, guerreiros medievais atiram com pistolas e canhões muito antes dessas coisas estarem em uso.”²

Uma inequívoca incidência de verdadeiro suborno se observa, por exemplo, com algumas anônimas sentinelas gregas em *Troilus e Créssida*³, sugerindo tratar-se de crime baixo, típico da soldadesca. Na verdade, é nesse contexto que o tema aparece em cores mais fortes entre Brutus e Cássio às vésperas da decisiva batalha em Filipi: Cássio está contrariado por que Brutus puniu um subordinado seu por cobrar propinas. Brutus, duplamente irritado pela interferência, acusa Cássio:

¹ Para um belo apanhado de temas jurídicos no cânone, ver o recém-publicado [Medida por medida: Shakespeare e o Direito](#) de José Roberto Castro Neves. Para os assuntos da economia ver Gustavo H. B. Franco e Henry Farnam, [Shakespeare e a Economia](#), Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2009.

² Warren Chernaik, [The Cambridge Introduction to Shakespeare's History Plays](#), Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 1.

³ Barbara Heliadora traduziu o verso IV,4,71 (“*I will corrupt the Grecian sentinels*”) como: “vou subornar as sentinelas gregas”.

“Deixe-me dizê-lo, Cássio, você mesmo
Está muito condenado por ter uma mão coçando
E por vender e comerciar seus ofícios por ouro
Para seus subordinados”⁴.

E acrescenta que não foi para isso que mataram Julio Cesar. Cássio se ofende, os homens discutem, mas Brutus relativiza seu julgamento ao reclamar que Cássio negou dinheiro para seus exércitos, e os amigos se ajustam face à urgência da batalha que se aproxima e à causa que os une. Homens honrados, como os descreveu Marco Antonio, em uma das mais impactantes ironias do cânone.

As rumações de Tímon de Atenas (IV, 3) sobre o poder do ouro para encantar e corromper⁵, reconhecidas como as passagens favoritas de Karl Marx, são muito familiares à Renascença mas, como regra geral, não isto o que move Macbeth, Claudio, Gloucester, as filhas de Lear ou mesmo Angelo, o sempre lembrado delegado corrupto em *Medida por Medida*, conforme veremos adiante.

Entretanto, é preciso esclarecer que nem a corrupção mercantilizada e dolarizada de nosso tempo era o assunto dominante na esfera da política em Shakespeare, tampouco o julgamento do mensalão restringia-se meramente a uma coleção, ainda que orquestrada, de episódios de suborno; pois como bem definiu o ministro Celso Mello, tratava-se de “*um projeto criminoso de poder*”.

Eis a verdadeira questão! A corrupção dos mensaleiros, sobretudo a dos que estavam no polo ativo, não visava o enriquecimento pessoal, mas servia como *instrumento ilegítimo para alcançar e manter-se no poder*. Na linguagem do tempo, isso quer dizer *usurpação*, a matéria chave de boa parte da dramaturgia shakespeariana. Era isso o que havia de “podre” no reino da Dinamarca, e foi com esses termos que Claudio descreveu, enquanto rezava em solilóquio, o fratricídio que cometeu. Na verdade, se a usurpação é a face política da corrupção segue-se que *não há outro tema mais importante* nas tragédias de Shakespeare, nem mais perigoso para a época, quando os maus humores de nobres e soberanos levavam os poetas facilmente à cadeia ou mesmo à forca. Ainda assim, o texto shakespeariano, com os devidos cuidados, sempre esteve longe da bajulação, da apologia ao direito divino ou mesmo da “obediência cega ao príncipe hereditário”. A legitimidade e a ordem estão sempre claras, e a corrupção funde-se às diversas vilanias do usurpador, coisa menor apenas na aparência, eis que é sempre instrumento essencial ao tirano.

As peças históricas de Shakespeare eram engenhosas transposições dos intrincados enredos políticos de seu tempo para o idioma dramático⁶, em uma época em que o poder era não apenas pessoal como associado a uma linhagem familiar, de modo que os

⁴ Tradução livre para “*Let me tell you, Cassius, you yourself/ Are much condemn'd to have an itching palm:/ To sell and mart your offices for gold/To underservers*” (IV, 3, grifos meus)

⁵ “*Ao vil dá benção/Faz a lepra adorada, e os ladrões/Nobres notáveis, reverenciados, iguais aos senadores*”.

⁶ Barbara Heliodora, *A expressão dramática do homem político em Shakespeare*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p.308.

incidentes ligados a casamentos, descendentes e parentescos, ao invés de eleições, forneciam o impulso primário para a mudança política. Nesse contexto, a obtenção e manutenção do poder “por meios ilegítimos” ocorriam em circunstâncias muito excepcionais, dificilmente deixando de envolver o assassinato, às vezes, diversos deles. O cânone está repleto de esfaqueamentos, esquartejamentos e estrangulamentos, muitas vezes com os piores esmeros de crueldade, para não falar na carregada caracterização do vilão, “deformado, incompleto”, como Ricardo III, “tão monstruoso e feio que os cães me ladram, se por eles passo”. Em nossos dias apenas a forma é diversa: as malas de dólares e as figuras cítricas substituem os punhais sorrateiros e os venenos derramados nos ouvidos de monarcas adormecidos, como instrumento de trabalho desses neomalfeitores. Em vez dos rios de sangue em que Macbeth enxergava a si mesmo em seus delírios, os bandidos de nossos dias chafurdam em maços e pacotes de dinheiro vazando pelas cuecas.

A política de nossos dias pode ter adquirido certa dignidade relativamente às dramatizações de Shakespeare, mas há algo que nos torna muito piores, conforme bem explica o escritor russo Alexander Soljenitsin: “Se a imaginação e a força interior dos celerados de Shakespeare se limitavam a uma dezena de cadáveres, era porque eles não tinham *ideologia*. A ideologia! Ela fornece a desejada justificação para a maldade, para a firmeza necessária e constante do malfeitor. Ela constitui a teoria social que o ajuda, perante a si mesmo e perante os outros, a desculpar seus atos e a não escutar censuras nem maldições, mas sim elogios e testemunhos de respeito.”⁷

Sim, a ideologia é o que perverte as disputas políticas de nosso tempo e o que nos leva ao genocídio, à limpeza étnica, ao Holocausto e ao terrorismo de estado de regimes totalitários de esquerda ou de direita. Essas depravações contemporâneas implicam em derramamento de sangue em escala infinitamente superior às presentes no cânone, a despeito de serem tomadas, às vezes, com mais naturalidade que as atrocidades de um Macbeth.

“Graças à ideologia, o século XX teve que suportar as malfeitorias de milhões”, diz Soljenitsin que, ao relatar que milhares de inimigos do regime soviético foram mortos exclusivamente para servir de alimento aos animais do zoológico, explica o aparente paradoxo envolvido na banalização dos massacres de nosso tempo: “Eis a raia que não se atreve a transpor o malfeitor shakespeariano, *mas o malfeitor com ideologia ultrapassa-a e os seus olhos continuam claros*”⁸.

A perversidade cometida em nome do partido não agasta o meliante, dá-lhe uma espécie de anestesia espiritual decorrente do pertencimento a um projeto moralmente superior ou a uma burocracia que o executa. Conforme o texto clássico de Hanna Arendt, “Eichmann não era nenhum Iago, nenhum Macbeth e nada estaria mais distante de sua mente do que a determinação de Ricardo de “se provar um vilão”. A não ser por sua extraordinária aplicação em obter progressos pessoais, ele não tinha nenhuma

⁷ Alexander Soljenitsin, *O Arquipélago GULAG*, São Paulo: Difel Editora, 1976, pp. 176-7.

⁸ Idem, *Ibidem*.

motivação”. Ademais, prossegue, “a essência do governo totalitário, e talvez a natureza de toda burocracia, seja transformar homens em funcionários e meras engrenagens, assim os desumanizando”⁹. A tese da defesa era a de que não havia culpados, a vilania era coletiva e relativizada, seus perpetradores senão pequenas engrenagens de desígnios maiores, impessoais e sempre fora do alcance da corte. Tese derrotada em Nuremberg, em Jerusalém e também em nosso Supremo Tribunal.

A banalidade com que agrediram a democracia pode ser vista em diversas instâncias. Foram eles a inventar a “espetacularização da suspeita”, os ridículos dossiês transformados em reportagens, ou mesmo em livros-denúncia (um novo filão), as ações populares como arma política, o aparelhamento do Ministério Público, do Judiciário, as CPIs de tintura macarthista, com o intuito de “passar o país a limpo”, de que se queixam amargamente agora que foram desmascarados e ocupam com todo merecimento a posição de réus.

A diferença entre Macbeth e os mentores do mensalão é que apontou Soljenitsin acima: a ideologia remove o remorso e torna despiendo um personagem de enorme potencial dramático (a consciência doentia de um vilão assaltado por dúvidas), o enredo fica menor, assim como a complexidade psicológica do malfeitor. Macbeth “matou o sono”, pois não dorme mais, afirma que “tudo quanto vale nesta vida na velhice, honra, amigos, eu já não posso ter”, e assim sua culpa o faz humano, e por conta disso, muito melhor que todos os mensaleiros juntos. Por que? Eles dormem bem; já condenados, não demonstram um centímetro de mal estar com os crimes que perpetraram. A ilusão doentia de superioridade moral é tamanha que direção partidária fala em meros “erros” como se nessa trivialidade coubessem *crimes contra a democracia*. Sim, os piores entre os crimes políticos, os que pervertem a prática da democracia, ingênua convenção tão vulnerável às liberdades que lhe servem de base.

Á semelhança dos líderes comunistas de triste memória, os condestáveis petistas operam uma inacreditável transferência de culpa verdadeiramente orwelliana, ou mais canhestamente stalinista: “foi um erro praticar *os mesmos atos dos outros partidos*”. A tese aqui é de uma bizarrice desconcertante: *a impossibilidade da integridade na democracia burguesa*, o que é o mesmo que dizer que *todos nós somos corruptos*, ou da impossibilidade do ser honesto e governar.

Tese semelhante foi atribuída a Shakespeare através de uma leitura superficial de *Medida por Medida*, de onde se retira a pergunta retórica que serve para dar alento aos mensaleiros: “É melhor fazer cumprir um mandamento que a sociedade não respeita, ou compactuar com o malfeito que não se pode erradicar?”¹⁰ Será verdade, em Shakespeare, ou de forma mais geral, que não se pode governar sem violar a lei?

Medida por Medida foi encenada pela primeira vez em 26 de dezembro de 1604 diante do recém-empossado rei Jaime I. A importância da ocasião, sobretudo em virtude de

⁹ Hanna Arendt *Eichman in Jerusalem: a report on the banality of evil* New York, The Vicking Press, Revised and enlarged edition, 1964, p.134.

¹⁰ Fernanda Torres, “Mercador de Veneza”, *Folha de São Paulo*, 23/11/2012.

Sua Majestade ter assumido o patrocínio da companhia de Shakespeare (agora *The King's Men*), pareceria indicar, na visão de alguns intérpretes, alguma intenção de agradar o monarca, cujos paralelos com o Duque de Vicenzio, personagem central da trama, aparecem em diversas ocasiões.

Medida por Medida pode ser vista como uma extraordinária sátira à sanha macartista que caracterizava algumas figuras de proa do grupo de mensaleiros, e foi originalmente concebida como sátira aos puritanos e para problematizar temas como o casamento, a repressão à sexualidade e, mais genericamente, ao que ocorria fora das muralhas da cidade de Londres, ou nas chamadas *liberties*, regiões fora da jurisdição do *Privy Council*.

Jaime I tinha determinado a demolição de velhas construções nos subúrbios, algo parecido com o que se passava na Viena de *Medida por Medida*, e a vida nesses espaços podia ser drasticamente transformada. Em Londres, os bordeis, assim como os teatros e hospícios, eram proibidos dentro das muralhas da cidade, e assim, as *liberties*, como na margem sul do Tâmis, era o espaço *off shore* onde se deixava ocorrer *o que não se podia nem devia proibir*, e que era essencial para a pulsão vital da sociedade. Não obstante, o teatro, o casamento e a prostituição, eram atividades, para usar a linguagem de hoje, altamente *reguladas*; o teatro, em particular, desfrutava de considerável liberdade desde que devidamente censurado e jamais veiculando conteúdo desagradável para a coroa. Os “detestáveis pecados do incesto, adultério e fornicção” apenas se tornaram matéria de legislação expressa, e nesses termos, em 1650, com os puritanos no poder, e *junto com o fechamento de todos os teatros*. Incesto e adultério passaram a ser puníveis com a forca, e a fornicção com 3 meses de prisão mais um ano de “bom comportamento”, enquanto que os administradores de bordeis e cafetões seriam chicoteados e encarcerados por 3 anos e condenados à morte na reincidência. Essas providências estavam meio século à frente de Shakespeare, mas as tensões sobre os limites da lei já estavam lá em toda a sua complexidade.¹¹

A trama de *Medida por Medida* começa quando um bom governante, em muita coisa semelhante ao recém chegado Jaime I, se afasta do poder, simulando uma viagem, para melhor observar se o país está bem servido em matéria de justiça comum e instituições civis, sobretudo em conexão com os acontecimentos que se passavam nas *liberties*. Curiosamente, o Duque escolhe para substituí-lo um indivíduo conhecido pelo moralismo exacerbado, Angelo, que logo se mete a aplicar estatutos rigorosos sobre fornicção, condenando à morte o jovem Claudio por não consumir seu casamento com Julieta depois de relação sexual (ainda que por conta da oposição da família dela e de estar pronto a se casar assim mesmo), e determinando o fechamento de todos os bordeis.

O rigoroso Angelo – uma extraordinária alegoria para o moralismo hipócrita de puritanos ingleses e petistas brasileiros - revela-se uma fraude, como é comum aos denunciastas e campeões da repressão ao pecado. Ele próprio havia deixado de casar com

¹¹ Vivian Thomas, *The Moral Universe of Shakespeare's Problem Plays*, Barnes & Noble Books, New Jersey, 1987, pp. 173-4.

Mariana, não de forma ilegal, ainda que desumana e imoral, porque ela havia perdido seu dote. A falha em cumprir o compromisso de noivado não era tão diferente do suposto crime pelo qual mandou Claudio à forca¹².

Pois é este o magistrado que o Duque escolhe para efetuar o seu “teste” sobre o rigor das leis. É claro que, na partida, o Duque quer nos pregar uma lição, à moda das fábulas que Shakespeare utilizou como fontes, ao alocar um vigarista para executar leis excessivas e deslocadas que ele mesmo designou como “regras de barbearia”. Os elogios feitos à retidão de Angelo soam exatamente como os de Antonio a Brutus, em sua oração fúnebre a Cesar, e, curiosamente, são amiúde tomados ao pé da letra¹³.

A irmã do condenado Claudio, a freira Isabela, vai a Angelo pedir misericórdia, e termina coagida a concordar com uma proposta indecente de Angelo: ele a desvirginaria em troca do perdão para Claudio. Corrupção e abuso de poder, tudo registrado pelo Duque, disfarçado de frade, que passa, então, a orquestrar um engenhoso final feliz, eis que aqui temos uma comédia, que há de terminar com muitos casamentos e nenhum assassinato¹⁴, e, ademais, convém agradar o Rei. O Duque instrui Isabela a mandar Mariana em seu lugar para o encontro com Angelo, a ter lugar no escuro, conforme acordado, e assim, o casamento entre este e Mariana fica consumado, e Angelo é iludido a pensar que Claudio já foi executado, pois, além de tudo, não cumpriu a sua parte no acerto, como é comum em transações envolvendo corrupção.

O Duque retorna de sua “viagem”, Angelo nem por um segundo hesita em devolver-lhe o trono, e em um longo julgamento ao final, o Duque perdoa todos os malfeitos, celebra os casamentos de Claudio e Julieta, Angelo e Mariana e termina o texto com um surpreendente pedido para que Isabela o aceite como marido. O final é azedo, e nada típico do gênero, sobre o qual Harold Bloom observou que esta era “comédia que destrói a comédia”¹⁵.

Ficava implícito que as coisas voltaram ao estado anterior, que as “fraquezas” da carne voltavam a ser admissíveis e normais, o teatro inclusive, pois em não representavam perigo para uma sociedade vibrante como a de Viena, ou a de Londres. Os bordeis voltaram à atividade, atendendo, assim, à reivindicação de Pompeu, o criado da cafetina Madame Japassada, que se queixava do tratamento desigual conferido aos usurários.

¹² O “noivado”, na verdade, era a instituição do *betrothal*, era uma espécie de casamento não oficial, aceito em boa medida pela igreja, mas nem sempre na esfera civil, onde se davam as transações econômicas, o dote e a proclamação. Muitos casais não chegavam a esse ponto, como Claudio e Julieta, por falta de dinheiro, mas sem que isso trouxesse qualquer consequência. Tecnicamente, contudo, a vida de casado, nessas condições, podia ser caracterizada como fornicção.

¹³ “Honra” é um atributo de Lorde Angelo conforme observa Êscalo, no início da peça, quando confrontado com a ideia do duque de ausentar-se do poder. “Honrado” é como Torto se refere a Pompeu, o cafetão (2, I).

¹⁴ Exceto os que ocorreriam em qualquer cenário, como o do bandido condenado que foi executado em lugar de Claudio.

¹⁵ Harold Bloom, Shakespeare, a Invenção do Humano, Rio de Janeiro, Objetiva, 1978, p. 475.

As *liberties* deviam ser preservadas, com seus teatros, tavernas e bordeis, pois conferiam vitalidade e progresso ao país, sem jamais ameaçar o Rei. Era o equilíbrio social derivado da *misericórdia* do bom governante. O verdadeiro perigo residia em Angelo, uma extraordinária premonição do puritanismo que viria algumas décadas adiante, onde os críticos enxergam um retrato do totalitarismo. Este é o personagem que melhor encarna a doença da superioridade moral que acomete os embriagados por ideologias, e prenuncia diversos episódios de macarthismo ideológico moralista e incontáveis fraudes perpetradas por falsos defensores da moralidade mundo afora. Angelo foi poupado, mas é importante notar que, em contraste com os mensaleiros, o crime de Angelo não chega a se completar, pois a astúcia do Duque transformou o estupro em consumação do casamento; e assim Angelo ficava “condenado” a casar-se e não à forca. Afinal, temos aqui uma comédia, e o mensalão é tragédia.

A lição de *Medida por Medida* certamente não é sobre a inevitabilidade do desrespeito à lei, mas sobre os limites desta, sobretudo nos assuntos pertinentes às atividades tendo lugar nas *liberties*, o teatro entre elas. *Medida por Medida* ensina sobre o que legislar, ou sobre as matérias que a lei, o cálculo, o mercado e o dinheiro não podem alcançar, *jamais sobre a funcionalidade do crime*.