

Regina Zilberman

**RESUMO:** A personagem principal dessa tragédia de Marlowe é um judeu, numa época em que o povo hebreu era perseguido pela Inquisição. Na Inglaterra, porém, os judeus tinham sido expulsos no século XIII e eram praticamente desconhecidos. Cabe examinar como o dramaturgo lida com o estereótipo medieval e cristão.

**PALAVRAS CHAVE:** judeu; representação; maquiavelismo; hibridismo.

I am a Jew, and therefore am I lost.  
Barrabás, em *O judeu de Malta*

Quando, em 1590, Christopher Marlowe (1564-1593) apresentou ao público londrino a tragédia *O judeu de Malta*, o grupo étnico a que pertencia o protagonista do drama já tinha deixado a Inglaterra há aproximadamente trezentos anos. Data de 1290 a expulsão dos judeus da ilha britânica, por decreto de Eduardo I (1239-1307). A coletividade hebraica, formada por cerca de 16 000 pessoas, rumou para a França, de onde tinha vindo, no século XI, e para onde regressou. Uns poucos permaneceram na Inglaterra, mas tiveram de esconder sua identidade e religião.

Apenas em 1655, o rabino (descendente de portugueses) Manasseh Ben Israel (1604-1657) negociou com Oliver Cromwell (1599-1658), então governante dos britânicos, a readmissão dos judeus à Inglaterra. É possível que tanto Christopher Marlowe, quanto William Shakespeare (1564-1616), autor de *O mercador de Veneza*, de 1596, nunca tenham visto de perto um judeu. Os dois dramaturgos lidaram provavelmente com um paradigma cultural, fruto de clichê já consolidado. Essa circunstância talvez colabore para se refletir sobre o funcionamento dos estereótipos enquanto personagens em textos literários.

O drama, em cinco atos, é precedido por um prólogo, em que Maquiavel (1469-1527) se dirige ao espectador. Falecido em 1527, o pen-

sador italiano somente poderia aparecer em cena na condição de espírito, como explica nas primeiras frases de sua fala: “sua alma cruzou os Alpes”, para “ver essa terra”, onde reside o público de *O judeu de Malta*. Apesar da aparição fantástica, a abertura desconstrói a natureza ficcional do episódio: Maquiavel, personagem histórico, manifesta-se para uma audiência concreta localizada na Inglaterra e, na ocasião, dentro do teatro, para onde veio o filósofo, não para “apresentar uma palestra”, e sim para expor “a tragédia de um judeu”.<sup>1</sup>

O prólogo propõe uma primeira ambigüidade: cenário e personagens não são fictícios, e mesmo o aparecimento de Maquiavel justifica-se, pois ele está representado por sua “alma”, o que garante o permanente presente de sua fala. A essa, segue-se a ficção propriamente dita, materializada pela peça a ser apresentada, fruto da fantasia de um autor. Por outro lado, Maquiavel é, ele mesmo, um fantasma, sendo verossímil a circunstância de seu aparecimento por se tratar a tragédia de um produto imaginário.

Maquiavel ocupa o prólogo não apenas para caracterizar a ambigüidade da obra como um todo, mas também para evidenciar que um tópico de seu pensamento, relativo à duplicidade da moral, poderá encontrar farta aplicação no decorrer da ação. Ao sugerir que o judeu “favorece” ou “simpatiza” com o autor de *O príncipe* (1513), Marlowe induz a audiência a perceber o teor político do drama. Talvez ele almeje mais, instigando o público a examinar dentro e fora do texto onde se situa a moralidade dos atores sociais, coincidam eles ou não com o comportamento do protagonista da tragédia.

O prólogo cumpre uma função adicional, ao antecipar a caracterização da personagem principal do drama por intermédio das palavras de Maquiavel. Esse afirma que o judeu “sorri, ao ver quão cheias de dinheiro estão suas bolsas” (p. 54); e qualifica-o de bom discípulo, por ter aprendido com ele as manhas do ofício. Nas últimas linhas, pede que o honrem “como merece” (p. 54), solicitando também que o acolhimento não seja pior, só por ele simpatizar com seu pensamento e modo de agir. Na voz de Maquiavel, cujo nome é “odioso” (p. 54) para muitos, conforme afirmara um pouco antes, as frases amistosas surtem efeito contrário, atraindo para o protagonista a desaprovação de que é alvo o sujeito falante. Antes de ocupar o palco, a figura central de *O judeu de Malta* é precedida pelos signos negativos utilizados para descrevê-la.

O protagonista, Barrabás, aparece na cena inicial do primeiro ato, diante de “pilhas de ouro” (p. 56), segundo descreve a rubrica que antecede a ação. A situação e o nome do herói complementam a caracterização negativa anunciada pelo prólogo: o ouro materializa as bolsas cheias de dinheiro mencionadas por Maquiavel, e a eleição do substantivo próprio Barrabás remete a personagem para a história de Cristo, por ocasião de seu julgamento perante Pôncio Pilatos. Barrabás é o criminoso que os residentes de Jerusalém preferem libertar, em vez de Jesus. Preterindo o filho de Deus, evidenciam sua incapacidade de reconhecerem a divindade do Nazareno, quando tinham oportunidade para fazê-lo. Barrabás é, de certo modo, o Anticristo e, personificando o judeu, sublinha a radical diferença entre hebreus e cristãos.

Na primeira cena, Barrabás conta o ouro, para aferir o lucro obtido por seus barcos, que levam e trazem mercadorias entre as regiões banhadas pelo Mediterrâneo. A personagem mostra-se, desde o início, comerciante bem sucedido, cuja audácia revela-se logo a seguir, no diálogo com os mercadores que o advertem para o perigo de as embarcações não suportarem a carga que transportam. Desdenhando a observação, Barrabás prova que tem razão, pois seu navio chega a salvo ao porto de destino.

O êxito alcançado faculta ao protagonista falar de si e de seu povo, unidos por força do emprego, no plural, do pronome de primeira pessoa. Comenta que “a fortuna nos envolve por mar e por terra” (p. 62), “enriquecendo-nos por um e por outro lado” (p. 62). A associação complementa-se logo a seguir, quando observa: “essas são as bênçãos prometidas aos judeus, e aí se situa a felicidade do velho Abraão.” (p. 62).

Essas linhas abrem um monólogo em que Barrabás refere-se a seu povo, destacando dois pontos:

- a riqueza, colocada acima de tudo, pois admite que prefere ser um judeu afortunado e odiado, que um cristão pobre por quem todos sentem piedade;
- a dispersão, contraposta ao acúmulo de riqueza: “dizem que somos uma nação dispersa; não sei, mas nós carregamos com mais riqueza que os que se gabam de sua fé.” (p. 64)

Barrabás se orgulha de sua condição étnica, expressa sobretudo pela prosperidade econômica, desejada acima das demais alternativas. Ser

judeu e ser rico parecem formar uma unidade, a que se contrapõe outra, inferida a partir de seu discurso: ser cristão é ser pobre. Soma-se a essa propriedade a falta de liame entre o judeu e uma pátria, enquanto “nação dispersa”. Estar em Malta não o torna maltês, tema desdobrado a partir desse ponto da tragédia.

É que, após o monólogo de Barrabás, entram em cena três judeus, que comunicam ao protagonista a chegada da frota turca, exigindo o pagamento da dívida contraída pelos malteses em troca da aliança que protege a ilha. Os três estão preocupados com as conseqüências a advir da presença dos turcos, não, porém, Barrabás, que, à parte, sussurra que vai cuidar apenas de si mesmo.

O individualismo de Barrabás manifesta-se ainda no fechamento da cena, quando ele, outra vez a sós, informa:

Não importa para onde for o mundo, eu me assegurarei  
E procurarei parar a tempo o pior,  
Prudentemente guardando o que possuo. (p. 68)

Considerando as palavras de Maquiavel no prólogo e os dois monólogos de Barrabás, constata-se que o fator fundamental para a definição da personagem é seu apego ao dinheiro. Maquiavel considera-o um bom seguidor de suas idéias, mas, quando o protagonista aparece, não é a falta de ética o fator predominante de seus atos, e sim o gosto pelo comércio. Seus barcos cruzam o Mediterrâneo, trazendo mercadorias da Pérsia e do Egito, para serem vendidas em Malta ou, provavelmente, levadas a outros rincões, ainda mais ocidentais. Por causa de sua atividade econômica, Barrabás considera-se homem sem pátria, circunstância que não o constrange. Sua pátria é o capital, cujas expressões – mercadorias e ouro – circulam pelo mundo civilizado, com o qual se identifica.

Os dados fornecidos na cena de abertura definem o tipo de judeu que Barrabás é: o homem do dinheiro, que acumula incessantemente por efeito da atividade econômica vinculada ao comércio. Três conseqüências, ao menos, decorrem dessa caracterização:

- a) enquanto personagem da tragédia, contradiz a tradição aristotélica, pois Barrabás não corresponde ao indivíduo pertencente aos segmentos elevados (ética ou economicamen-

te) da sociedade, não podendo ser incluído entre os que, na *Poética*, são definidos como gozando “de grande renome e de uma grande felicidade”;<sup>2</sup>

- b) enquanto figura histórica, aproxima-se apenas parcialmente dos judeus que, na Idade Média sobretudo, emprestavam dinheiro a juros a fidalgos, governantes e titulares da Igreja. Na Inglaterra medieval, Henrique III (1216-1272) valeu-se de empréstimo junto aos judeus, prática proibida por seu sucessor, Eduardo I, que recorreu aos banqueiros italianos e pôde então expulsar os até então imprescindíveis credores. Barrabás não pertence a esse padrão, pois não empresta dinheiro, embora acumule capital suficiente para pagar a dívida que o governo de Malta tem com os turcos ocupantes da ilha.
- c) enquanto estereótipo, Barrabás desmente o padrão herético cultivado na Idade Média e promovido sobretudo pela Igreja, para a qual os judeus eram responsáveis, coletiva e permanentemente, pela morte de Jesus. Como se observou antes, o nome que Marlowe atribui à personagem induz à identificação com o paradigma de judeu formulado desde a ascensão do Cristianismo à religião de Estado, política que motivou perseguições de que a Inquisição é um exemplo. Em algumas situações, Barrabás é acusado de infiel, pecha, contudo, enunciada por figuras tão ou mais condenáveis que o protagonista. É o caso, por exemplo, da cena em que Farnésio, querendo justificar porque confiscará o dinheiro dos hebreus para amortizar a dívida imposta pelos turcos, apela para a incriminação de natureza religiosa. Nesse trecho, após os interlocutores pretextarem de que são pobres e que, portanto, só podem estar sendo chamados a pagar a conta por serem estrangeiros, dá-se o seguinte diálogo:

Barrabás: Os estrangeiros serão taxados com vosso tributo?

Segundo Cavaleiro: Os estrangeiros não têm permissão para enriquecer conosco? Pois que contribuam conosco.

Barrabás: Como, de modo igual?

Farnésio: Não, judeu, como infiéis. Essas taxas e aflições caíram sobre nós, pois, por termos tolerado vossas vidas odiosas, estamos sendo amaldiçoados aos olhos do céu. (p. 74)

Ao desenhar a figura do judeu de Malta, Christopher Marlowe está renegando tradições provavelmente consolidadas. Uma delas diz respeito ao judeu agiota, elemento importante para o funcionamento da economia medieval, que, por outra parte, não deixou de ser tornado pária político e social. Na Inglaterra em particular, desempenhou papel histórico decisivo nos primeiros séculos da formação do Estado britânico, após a invasão dos normandos, comandada por Guilherme I (1027-1087), no século XI. Outra dessas tradições refere-se ao “judeu maldito”, o “cursed Jew”,<sup>3</sup> que aparece, por exemplo, em “The Prioress’s Tale” [O conto da priora], episódio dos *Contos de Canterbury* (1387-1400), de Geoffrey Chaucer (c. 1343-1400). Ali se narra a história do judeu ímpio que, por maldade, mata um menino e joga seu cadáver num poço; a criança é salva pela interferência da Virgem Maria.

Essas são orientações que não têm lugar na obra de Christopher Marlowe, na medida em que o protagonista, a se crer na configuração que recebe nas cenas iniciais do primeiro ato, aproxima-se do empreendedor capitalista que a modernidade esboçava. O individualismo de Barrabás e seu afã de acumular capital prefiguram o burguês do século XVII, que dará margem à expansão do mercantilismo no âmbito da economia, anterior à revolução industrial.

Na seqüência dos acontecimentos, não se altera a conformação conferida ao judeu de Malta, embora se acentuem seus traços principais, para que se impulsione a ação e afiance-se o desfecho. Contudo, são os decretos arbitrários de Farnésio que levam Barrabás à transgressão inicial, causa das contravenções subseqüentes e de sua punição.

Farnésio tem diante de si a tarefa de obter os recursos necessários para pagar os tributos; caso contrário, terá de ir à guerra, em que certamente será derrotado. Prefere comprar a liberdade com verba que não é sua, proclamando: “o dinheiro do tributo dos turcos será todo arrecadado entre os judeus, e cada um deles deve pagar com metade de suas propriedades.” (p. 74) Quem recusar essa alternativa, deverá “tornar-se cristão” (p. 74); se não quiser fazê-lo, “perderá tudo que tem.” (p. 74). Diante dessas opções, os judeus amigos de Barrabás preferem doar a metade de seus bens, mas o protagonista resiste, já que a metade de sua fortuna corresponde “à riqueza de uma cidade.” (p. 74). Porque hesita por alguns momentos, Farnésio considera que Barrabás opôs-se a seus decretos e, de modo oportunista, seqüestra as posses do judeu. Esse continua discutindo;

como conseqüência, sofre nova punição, vindo sua casa ser convertida num convento.

Em poucos minutos, o rico comerciante fica sem seus barcos, armazéns e moradia. Ainda não se completou o primeiro ato, e Barrabás já passou da opulência à miséria. A virada, porém, não demora, pois Barrabás, “temendo o pior antes que aconteça” (p. 86), guardara em sua casa riquezas incontáveis, que espera recuperar por força de algum macete, agora que sua residência está transformada em convento de noviças.

A partir desse ponto, os eventos se multiplicam, pois cada ação violenta desencadeia reação ainda mais transgressiva, a maioria delas liderada por Barrabás, transformado num ser vingativo e impiedoso. Mesmo tendo recuperado a riqueza escondida em casa, graças à colaboração de Abigail, provoca o desaparecimento da moça, por essa não aprovar seus atos. No intervalo, induz à morte os pretendentes da filha, a seguir os frades que testemunharam a confissão de Abigail, denunciando os feitos malignos do pai. Causa também a perda de Itamar, seu escravo, e a prisão do califa turco, quando esse retorna a Malta para ocupar definitivamente a ilha. Ao planejar a destruição de Farnésio e a tomada do poder da cidade, acaba vítima de sua própria cilada, caindo no caldeirão preparado para acolher o inimigo, onde queima até expirar.

O Barrabás que viu seus bens serem seqüestrados, tornando-se vítima da injustiça e má-fé dos governantes de Malta, acaba por agir de maneira ainda pior que seus inimigos, justificando seu fim indigno e nada heróico. O discípulo de Maquiavel aparece nesse trecho da obra, quando maquina as diferentes vinganças (numa delas, envenena todas as noviças, moradoras do convento), até ser vítima de sua armadilha. Quando começa a cometer as primeiras maldades, atribui os atos à sua condição de judeu:

Nós judeus podemos adular como servos quando nos apraz<sup>4</sup>  
E quando sorrimos, mordemos; no entanto, parecemos  
tão inocentes e inofensivos como cordeiros. (p. 106)

No entanto, age em nome da ânsia por riqueza e, depois, por poder, não se diferenciando, nesse ponto, de seus adversários. Seu erro é agir isoladamente, mesmo quando conta com a ajuda do escravo Itamar, que o trai em nome dos mesmos objetivos: liberdade, poder e opulência. Cristãos e não-cristãos, entre os quais judeus e turcos, não se diferenciam

do ponto de vista ético, e sim do ponto de vista militar: Farnésio recebe o apoio da armada espanhola, que o ajuda a vencer os turcos, enquanto Barrabás opta por enganar a todos. O menos aparelhado para a luta é derrotado, fazendo do judeu de Malta a última vítima.

Ao construir sua personagem, Christopher Marlowe parece recuperar uma figura legada pela tradição medieval, encontrável tanto na cultura européia, como ocorreu ao Fausto, protagonista de tragédia redigida por ele alguns anos mais adiante, quanto na literatura inglesa, haja vista a narrativa assinada por G. Chaucer. Não contradisse o mito, nem o desconstruiu, pois, se o fizesse, tiraria a obra dos trilhos ideológicos que pretendia discutir.

Seu objeto, porém, não é o mito medieval, mas o homem, ou os homens, de seu tempo, individualistas como Barrabás, ambiciosos, como são todas as personagens, ou desleais, como Itamar, o escravo a quem promete sua herança e que, mesmo assim, trai seu benfeitor. A crítica de Marlowe estende-se dos judeus aos turcos, passando pelos cristãos; mas o castigo recai sobre os “estrangeiros” que desafiam o Estado, como faz Barrabás, ao contrário dos demais judeus, e como procedem os turcos, o segundo núcleo étnico herege. Farnésio e seus novos aliados saem ilesos, mas não são menos culpados, embora não sejam punidos, competindo a Barrabás purgar a falta de todos. Como cai no caldeirão que preparara, contudo, Barrabás não encerra sua trajetória enquanto o inocente que resgata os pecados do mundo.

Seu final coincide com castigo auto-infligido, não com penitência. Por isso, a obra pende para a tragédia, e não para o exemplo regenerador, próprio à literatura catequética. Marlowe é um artista, não um pregador. Para chegar a um bom resultado no âmbito da criação literária, porém, era importante recorrer a um mito consolidado na cultura religiosa e expandi-lo, mostrando sua aplicabilidade à situação contemporânea. Barrabás é o modelo de todos, mas, quando morre, desaparece enquanto indivíduo, não enquanto prática da ambição desenfreada que habita seus adversários. Essa permanece, de modo que não há redenção em *O judeu de Malta*.

Sem desconstruir o mito, o dramaturgo vale-se dele para diagnosticar o que se passava na sociedade em que vivia. Não discute propriamente os litígios religiosos, embora as personagens pudessem se adequar a essa finalidade; prudente, roça o assunto, para desviar-se dele, como procede depois no *Fausto*. Contudo, retrata de modo cruel a ascensão do

capitalismo mercantil, que estimulava a vilania e sacrificava seres humanos, fato representado exemplarmente pelo assassinato de Abigail.

Valendo-se de um estereótipo cristalizado no imaginário medieval, de que a Inglaterra elizabetana não se livrara, conforme sugere *O mercador de Veneza*, de Shakespeare, Marlowe traduz as ambigüidades da figura que o corporifica. Não a humaniza, porque seu fito é refletir sobre a época em que vive, incluindo aí o processo de reificação do indivíduo. Mas expande-a, fazendo-a ultrapassar os limites morais e sociais, para torná-la representante não só de uma classe social, mas também de um procedimento político, em que a ética está ausente, e a corrupção impera. Nada mais “genérico” nos dias de hoje.

ABSTRACT: The tragedy's main character is a Jew, it was written and played in a time when the Hebrew people was persecuted by the Inquisition. However, in England, there was no Jew since the XIIIth century, when they were expelled by King Edward I. It is worth seeing how the playwright deals with the medieval and Christian prejudice.

KEY WORDS: Jew; representation; Machiavelism; hybridism.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> MARLOWE, Christopher. *El judío de Malta. Eduardo II*. Edição bilingüe de Julio César Santoyo [tradutor de *O judeu de Malta*] e José Miguel Santamaría. Madrid: Catedra, 2003. p. 53-55. As citações, traduzidas desde o original em inglês e a versão em espanhol são retiradas dessa edição.
- <sup>2</sup> ARISTOTE. *La Poétique*. Texto, trad. e notas de Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot. Paris, Seuil, 1980. p. 77.
- <sup>3</sup> CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London: Panther, 1965. p. 114.
- <sup>4</sup> Há um duplo sentido aqui, podendo a frase ser traduzida por: “Nós, judeus, podemos sacudir o rabo como cães quando nos apraz”.