

FIGURAÇÕES DO BOM MERCADOR EM *THE MERCHANT OF VENICE*, *THE LONDON MERCHANT* E *NATHAN DER WEISE*

Daniela Mercedes KAHN*

■ **RESUMO:** Este artigo enfoca a representação do comerciante, colocando em diálogo as peças *The merchant of Venice* (1600), de William Shakespeare, *The London merchant* (1731), de George Lillo, e *Nathan der Weise* (1779), de Gotthold Ephraim Lessing. O pano de fundo da comédia inglesa é a movimentada cena renascentista italiana, sobretudo a veneziana, em que circulam pessoas de países, raças, posições sociais e crenças religiosas distintas. *The merchant of London* (1731), do também inglês George Lillo, remete, por sua vez, ao cenário de consolidação das instituições burguesas de uma classe média inglesa urbana que se delineia quase um século e meio depois. Finalmente, a Jerusalém das Cruzadas, com seus enfrentamentos bélicos entre cristãos, muçulmanos e judeus, que constitui o cenário de *Nathan der Weise*, fornece o distanciamento histórico e geográfico conveniente para a representação de conflitos raciais e religiosos da contemporaneidade de Lessing. A caracterização favorável e o protagonismo do mercador nos textos elencados são indícios da crescente visibilidade da burguesia mercantil dentro de contextos tão distintos como a Inglaterra renascentista, a Inglaterra das primeiras e a Alemanha das últimas décadas do século XVIII.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Teatro e sociedade. Ascensão da burguesia comercial. *The merchant of Venice*. *The London merchant*. *Nathan der Weise*.

Nathan der Weise (1779) é um poema dramático de autoria de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), um dos escritores mais representativos da ilustração alemã, conforme atesta, entre suas outras realizações literárias, o pioneirismo da sua obra teatral. Segundo Anatol Rosenfeld (1993), é com ele que a dramaturgia alemã do século XVIII começa a se emancipar das concepções do classicismo francês impostas a ela por Gottsched, dando início a um teatro genuinamente nacional dedicado às questões da classe média em ascensão. Com efeito, é de Lessing a primeira tragédia burguesa alemã, *Miss Sara Sampson* (1755), escrita na esteira da obra pioneira do gênero, *The London merchant* (1731), do inglês George Lillo.

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo – SP – Brasil. 01303-0110 – danielak@ig.com.br

No caso de *Nathan der Weise*, o diálogo com a peça de Lillo não se dá pela via do gênero. Ele provém da ênfase na temática da ética mercantil e no destaque dado à figura do comerciante nas duas obras. São aspectos que já se esboçam em *The merchant of Venice* (1600), o texto precursor de Shakespeare, razão pela qual também ele integra o *corpus* dessa exposição.

Antes de tudo, convém lembrar que o negociante emerge como um dos atores significativos da nova burguesia europeia, graças à expansão internacional do comércio marítimo e terrestre, durante o período das grandes navegações.

No decorrer do século XVIII, a ascensão dos extratos médios do velho continente resulta num aumento de visibilidade dos seus representantes também no campo cultural. A sua presença destacada nesse âmbito coincide com a busca de formas próprias de expressão artística que façam jus aos seus anseios, suas necessidades e seus conflitos de classe. Nesse novo cenário, cabe à Ilustração difundir, por intermédio da literatura, os valores morais dessa classe média emergente, em oposição aos da nobreza, anteriormente veiculados pela literatura palaciana (HEROLD; WITTENBERG, 1983, p. 36).

No caso particular do teatro, conforme constata o estudioso Willi Bolle (LENZ, 1983, p. 20), “[...] a emancipação da dramaturgia burguesa no século XVIII – francesa, inglesa e alemã – traduz-se por uma revisão radical da poética dos gêneros.” Ela se dá no contexto da profunda mudança na poética dos gêneros, que faz das questões de classe média o centro do espetáculo. Ela é, por sua vez, resultado do avanço no processo de conscientização da burguesia que passa a rejeitar a comédia e a tragédia tradicionais em virtude do seu comprometimento com a ideologia absolutista (LENZ, 1983, p. 20).

Em sua *Teoria do drama burguês*, Peter Szondi (2004) desenvolve essa mudança de concepção, que incide diretamente sobre a chamada cláusula dos estados de Aristóteles. Ele demonstra que, de acordo com a interpretação dos autores renascentistas e clássicos, a tragédia era uma prerrogativa das classes nobres e dominantes, ao passo que a comédia tratava dos assuntos particulares das classes baixas.¹

Ao aumento do prestígio da burguesia no cenário social correspondeu, portanto, uma expressiva mudança hierárquica no domínio da representação teatral. Ela sinaliza o advento de novos gêneros como a tragédia burguesa e a comédia sentimental, cuja temática privilegia questões relativas aos extratos médios em ascensão a cujas fileiras pertencem os seus protagonistas preferenciais.

¹ De acordo com Szondi (2004, p. 39-52), essa interpretação dos preceitos da representação aristotélica resulta, no entanto, de uma interpretação equivocada do filósofo grego. Ao tratar do assunto na *Poética*, Aristóteles estaria apenas distinguindo dois modos de representação, sem vinculá-los a determinados estratos sociais.

As figurações do mercador nos três textos aqui elencados (dois ingleses e um alemão), entretanto, demonstram igualmente que a ascensão da burguesia comercial da Era Moderna se deu em momentos diferentes e por processos diversos na Inglaterra e na Alemanha. Personagens como Antonio e Shylock de *The merchant of Venice* atestam a relevância e a visibilidade atribuídas pela dramaturgia inglesa a figuras representativas da classe média já no período do Renascimento. A peça de Lessing segue uma tendência oposta: sua referência é a incipiente burguesia alemã que, no final do século XVIII, ainda está em busca da sua identidade e do seu espaço social.

Na comédia shakespeariana, o tema do mercador virtuoso se desenvolve contra o pano de fundo da transição de um modelo econômico feudal para uma economia de mercado, conforme constata a antropóloga Melanie Long (2012).

De acordo com ela, o microcosmo social de *The merchant of Venice* é o modelo de uma sociedade moderna em estágio inicial por meio do qual o dramaturgo explora não apenas o tema evidente do antissemitismo, como também a face econômica de uma Europa em processo de transformação: “Em *The merchant of Venice*, Shakespeare cria um modelo microcômico da sociedade moderna precoce por meio do qual ele explora não apenas o tema prontamente evidente do antissemitismo, como também a transformação da face econômica da Europa.”² (LONG, 2012, p. 1, tradução nossa).

O confronto do sistema de valores feudal com a racionalidade das instituições e das leis da recente sociedade renascentista ocorre numa conjuntura em que as camadas burguesas urbanas ganham visibilidade naquelas cidades europeias que experimentam a expansão do mercantilismo, do comércio urbano e das operações financeiras. Embora a economia de livre mercado tenha florescido inicialmente em terras inglesas, para Long (2012, p. 2, tradução nossa) a ambientação da peça em Veneza não é acidental, uma vez que as cidades-Estado italianas eram os centros urbanos mercantis mais desenvolvidos da Europa naquele momento: “Embora a economia de livre mercado tenha florescido inicialmente em terras inglesas, *The merchant of Venice* se passa em Veneza ao invés, e por uma razão óbvia. As cidades-Estado italianas, incluindo Veneza, representavam os centros mercantis urbanos mais desenvolvidos da Europa.”³

A convivência dessas duas ordens sociais no espetáculo origina o entrelaçamento de duas tramas distintas: o inusitado acordo de empréstimo firmado

² “In *The merchant of Venice*, Shakespeare creates a microcosmic model of early modern society through which he explores not only the readily evident theme of anti-Semitism, but also the changing economic face of Europe.”

³ “Although the free market’s first green shoots were sprouting in England, *The merchant of Venice* is set in Venice instead, and for an obvious reason. The Italian city-states, including Venice, featured the most developed of Europe’s mercantile city centers.”

entre o mercador Antonio e Shylock e a história do contrato nupcial de Pórcia e Bassânio.

Enquanto as transações financeiras aparecem associadas ao espaço veneziano, na retirada Belmonte da herdeira Pórcia, ganham relevo os contratos matrimoniais. Não por acaso, predominam no primeiro caso os espaços públicos (a rua, o tribunal), por onde transitam pessoas de países, raças, posições sociais e crenças religiosas distintas, concomitante a um fluxo igualmente constante de mercadorias e moedas. A esses cenários públicos Belmonte se opõe enquanto propriedade privada, onde circulam apenas patrões, criados e hóspedes.

Com o intuito de prover de fundos o seu amigo Bassânio, para que esse possa candidatar-se à mão de Pórcia, o mercador se torna fiador de um empréstimo de três mil ducados, junto ao judeu Shylock. Antonio e Shylock representam, respectivamente, as duas atividades diretamente responsáveis pela vida econômica da próspera cidade-Estado italiana: o comércio e a agiotagem. Assim sendo, o ajuste que compromete o mercador veneziano a pagar uma libra de carne do seu próprio corpo, caso não consiga cumprir o prazo contratual, não é apenas ditado por motivos pessoais, religiosos e raciais; ele é igualmente fruto de uma acirrada disputa por espaço no concorrido mercado de empréstimos. Shylock não faz nenhum segredo disso ao declarar: “Odeio-o porque é um cristão, / **Mais ainda porque na sua baixa inépcia / Empréstimo dinheiro grátis e obriga-nos a baixar / A taxa dos juros aqui em Veneza**”⁴ (SHAKESPEARE, 2002, p. 13, grifo nosso).

De posse do dinheiro, Bassânio segue para Belmonte a fim de disputar a mão de Pórcia. Por causa da exigência do seu falecido pai, a moça só poderá desposar o candidato que souber escolher entre três escrínios (um de ouro, o outro de prata e o terceiro de chumbo), aquele que abriga a foto da herdeira.

Ao contrário dos outros pretendentes, Bassânio elege o cofre de chumbo, conquistando, dessa forma, o direito à mão da moça. É significativo que o escrínio de chumbo seja escolhido justamente pelo mais pobre dos numerosos pretendentes da fidalga. Mesmo porque, à primeira vista, a sobriedade do metal apresenta pouca afinidade com a natureza pródiga do jovem.

Toda a riqueza de Bassânio, no entanto, se resume ao sangue que lhe corre nas veias. Sendo assim, a sua preferência pelo metal humilde, porém de serventia múltipla, sinaliza a mudança dos valores de uma fidalguia depauperada disposta a adotar, doravante, os critérios mais utilitários das classes médias em ascensão. A nobreza de sangue, a única fortuna que ainda lhe resta, passa a valer cada vez mais como uma moeda de troca na sua aliança com os representantes mais abastados da

⁴ No original: “*I hate him for he is a Christian, / But more for that in low simplicity/ He lends out money gratis and brings down/The rate of usance here with us in Venice*” (SHAKESPEARE, 1955, p. 410).

própria nobreza, ou, na falta desses, com integrantes endinheirados da burguesia ascendente.

Dessa forma, o drama burguês que se desenrola em Veneza disputa espaço com a história de amor entre os dois aristocratas, que tem por cenário a propriedade de Belmonte. Às duas ambientações e às duas tramas distintas correspondem, respectivamente, como protagonistas, o mercador e a fidalga. Os dois desenvolvimentos convergem na cena do julgamento em que Pórcia, sob disfarce masculino, figura como a advogada de defesa de Antonio. Finalmente, o embate social entre as duas personagens principais aparece simbolizado pela disputa em torno do anel de Bassânio.

É certo que, em *The merchant of Venice*, a nobreza abastada ainda se acha numa posição de absoluta supremacia. Isso é demonstrado pelo deslocamento da posição de personagem central de Antonio para Pórcia e pela sequência de vitórias protagonizadas por esta última. Que, nesse caso, o poder da aristocracia tenha como representante uma mulher é perfeitamente consistente com a contemporaneidade isabelina do dramaturgo. Nesse cenário de transformações sociais, o mercador emerge, portanto, como o esteio dessa aristocracia, que já não sobrevive exclusivamente da economia feudal. Seu papel é providenciar os meios materiais e intermediar os interesses dos membros mais pobres dessa classe social que, para compensar sua falta de posses, precisam se unir aos fidalgos ricos (representados, no caso, por Pórcia) ou, na falta desses, a outros segmentos endinheirados (é o caso de Lourenço, que se liga à rica judia Jéssica).

Como se viu, em *The merchant of Venice* essa intermediação demanda, por parte do mercador, um pesado sacrifício pessoal. Na peça isso se torna tanto mais evidente na medida em que uma nova demonstração do seu desprendimento lhe é solicitada assim que ele se vê resgatado das mãos do agiota. Pois se Pórcia o salva de pagar a inusitada fiança a Shylock, é apenas para, logo em seguida, requisitá-lo para garantir a fidelidade de Bassânio como seu marido. Chamado a empenhar, ainda uma vez, o seu coração, Antonio é o único personagem solitário no conagraçamento de casais que encerra o espetáculo.

Quanto ao modo de construção da obra, observa-se que o confronto das duas ordens sociais em *The merchant of Venice* se traduz pelas configurações duais recorrentes da peça. Com efeito, o espetáculo apresenta dois espaços, duas tramas e dois protagonistas, sem contar as histórias de amor dos diversos casais secundários, que espelham a principal.

Em contraste com a combatividade da fidalga, o mercador sobressai por sua disposição, quase passiva, à imolação. É a esse perfil abnegado que ele deve sua posição fundamental no espetáculo. A crescente visibilidade da burguesia mercantil dentro do contexto da Inglaterra renascentista se dá então em razão do apoio que ela representa para a aristocracia depauperada. Nesse contexto, a paradoxal associação

entre acúmulo de capital e uma postura de renúncia mostra que a ascensão da nova classe social que se iniciou já no período renascentista e a sua aproximação da aristocracia empobrecida não se deu sem grandes sacrifícios.

Apesar do destaque conferido à temática burguesa, a comédia shakespeariana ainda se desenvolve de acordo com os preceitos da cláusula dos estados. Embora sinalize uma proximidade maior entre as camadas superiores em declínio e as classes médias em ascensão, quem dá as cartas ainda é a aristocracia endinheirada, enquanto à nova burguesia comercial cabe a posição de cordeiro sacrificial.

A visão do mercador veiculada pela comédia shakespeariana não é, todavia, a única que se preservou da Inglaterra isabelina. É o que se depreende do relato do cronista contemporâneo de Shakespeare, William Harrison (1534-1593). Ao descrever a configuração social do seu país, Harrison (1909, p. 1, tradução nossa), que como pastor integrava a classe burguesa, culpa o monopólio de importação da classe mercantil inglesa pela alta exagerada dos preços das mercadorias de origem estrangeira:

Nesse lugar, estabelecidos entre os cidadãos, estão também nossos mercadores (embora eles com frequência troquem de posição com os cavalheiros, e esses com eles, por uma conversão mutua de um para o outro), cujo número aumentou de tal forma nesses nossos dias que sua manutenção exclusiva é a causa dos preços excessivos das mercadorias estrangeiras, que em outras circunstâncias, quando cada nação tinha a permissão de introduzir os seus próprios produtos, eram muito melhores, mais baratas e mais abundantes.⁵

O registro de Harrison (1909) mostra o outro lado inerente ao movimento de ascensão social tematizado pela comédia do bardo inglês. Ele indica que a mesma classe mercantil que se imolava pela fidalguia depauperada e que intercambiava, com frequência, sua posição social com a classe dos *gentlemen* não se pejava de usufruir dos privilégios comerciais da sua própria posição, ainda que em detrimento dos outros segmentos de classe média.

Graças, no entanto, à visibilidade maior e ao protagonismo cênico da classe mercantil, é possível afirmar que *The merchant of Venice* representa, já em 1600, um passo decisivo na direção da emancipação da dramaturgia burguesa do século XVIII.

Conforme se viu, a ação da peça renascentista acontece num contexto de transição de um modelo econômico feudal para uma economia de mercado no início

⁵ “In this place also are our merchants to be installed as amongst the citizens (although they often change estate with gentlemen, as gentlemen do with them, by a mutual conversion of the one into the other), whose number is so increased in these our days that their only maintenance is the cause of the exceeding prices of foreign wares, which otherwise, when every nation was permitted to bring in her own commodities, were far better, cheaper, and more plentifully to be had.”

da Era Moderna. Quase um século e meio depois, *The London merchant* (1731), do também inglês George Lillo, remete, por sua vez, ao cenário de consolidação das instituições inglesas de uma classe média urbana.

Inspirado na conhecida “Balada de George Barnwell”, do século XVII, a primeira tragédia burguesa inglesa coloca em cena um aprendiz de comerciante que, desencaminhado por uma prostituta, por paixão a ela rouba o seu patrão e assassina o próprio tio, sendo finalmente condenado a forca e executado.

Como já promete o duplo título, *The London merchant or The history of George Barnwell*, Lillo examina a infeliz trajetória do aprendiz George Barnwell, dentro do contexto da evolução da classe mercantil. Quanto a essa, o teatrólogo Peter Szondi (2004, p. 57) sublinha como aspecto fundamental indicativo do novo *status* alcançado por essa categoria a “[...] consciência de si burguesa, a insistência nos méritos e no poder político da burguesia fortalecida.” Conforme indica já a primeira cena do espetáculo, que relata uma importante vitória política da classe mercantil, a visibilidade do comerciante já não é fruto apenas de uma proximidade das elites sociais (embora essa proximidade não seja desprezada), mas de uma consciência baseada nos valores e no poder de atuação da própria classe.

Em termos formais, o relevo conferido à condição mercantil se expressa tanto por meio da ambientação inteiramente burguesa da peça como pela representação complexa e diversificada do próprio segmento mercantil. Esse constitui um núcleo próprio na trama, que abriga, além do próprio Barnwell, também o seu patrão Thorowgood, a filha desse e o aprendiz Trueman.

Também aqui se verifica pelo menos uma dualidade significativa no que diz respeito à representação dos personagens. Porém, diferentemente do que ocorre em *The merchant of Venice*, o paralelismo agora contempla a mesma categoria profissional, incidindo sobre a figura do aprendiz. O aprendiz Trueman, que permanece fiel aos ideais e preceitos da sua profissão, é o contrário de Barnwell. Mas, como deixa claro a cena na prisão, ele é igualmente o seu complemento. O abraço dos dois aprendizes deitados no chão mostra que eles representam aspectos opostos da mesma figura dramática.

Conforme indicam os nomes sugestivos das duas personagens, tanto Thorowgood quanto Trueman figuram como os representantes sólidos do mercantilismo inglês. O primeiro detém todas as virtudes de um cristão e cidadão inglês exemplar do século XVIII. A saber: a fidelidade aos preceitos religiosos puritanos, a valorização da cidadania, a dedicação ao trabalho, a transmissão da ética profissional de patrão para aprendiz e o respeito geral às instituições públicas (LENZ, 1983, p. 24). De Trueman basta dizer que ele segue fielmente os passos de seu patrão.

Essa imagem positiva do comerciante veiculada pela tragédia corresponde àquela difundida pelos periódicos ingleses mais conceituados desde o começo do século XVIII, conforme exemplificam os excertos do *Spectator* de 1711, citados a seguir:

A natureza parece ter tomado um cuidado especial em disseminar as suas bênçãos entre as diferentes regiões do mundo, com um olho para o intercuro natural e o tráfico entre os homens, para que os nativos das diferentes partes do globo tivessem uma espécie de mútua dependência e fossem unidos pelos seus interesses comuns [...] [Por essas razões, não há membros mais úteis em uma comunidade do que os mercadores. Eles ligam os homens em um intercuro mútuo de bons ofícios, distribuem as dádivas da natureza, encontram trabalho para os pobres, contribuem para a riqueza dos ricos, e a magnificência dos grandes].⁶ (SZONDI, 2004, p. 64-65).

Essa concepção do negociante dedicado, que, não por acaso, remete à figura do missionário, encontra o seu eco na seguinte fala de Thorowgood, como constata Szondi (2004, p. 3, grifo nosso):

Parece-me que doravante não terei apenas de vos ensinar o método do comércio e a sua prática como um mero meio de obter riqueza. Valerá os vossos esforços estudá-lo como uma ciência, ver como ele está fundado na razão e na natureza das coisas, como ele tem promovido a humanidade, como ele iniciou e ainda prolonga um intercuro entre nações tão distantes umas das outras no espaço, nos costumes e na religião, promovendo artes, indústrias, paz e fartura, e, **por mútuos benefícios, difundindo amor mútuo de polo a polo.**⁷

Nessa conjuntura, conforme observa o crítico teatral, a derrocada do protagonista figura como um exemplo negativo de conduta, em contraposição às virtudes burguesas exaltadas pela tragédia. A sua queda pessoal, apesar de

⁶ Na transcrição do texto foi mantida a grafia em maiúsculas dos substantivos grafados. “*Nature seems to have taken a particular Care to disseminate her Blessings among the different Regions of the World, with an Eye to this mutual Intercourse and Traffick among Mankind, that the Natives of the several Parts of the Globe might have a kind of Dependence upon one another, and be united together by their common Interest [...]. For these Reasons there are not more useful Members in a Commonwealth than Merchants. They knit Mankind together in a mutual Intercourse of good Offices, distribute the Gifts of Nature, find Work for the Poor, add Wealth to the Rich, and Magnificence to the Great.*” Excertos do artigo “*The Royal Exchange*”, de Addison no *Spectator*, 1711. A tradução é de Luiz Sérgio Repa.

⁷ “*Methinks I would not have you only learn the method of merchandise and practice it hereafter merely as a means of getting wealth. ‘Twill be well worth your pains to study it as a science, see how it is founded in reason and the nature of things, how it has promoted humanity as it has opened and yet keeps up an intercourse between nations far remote from one another in situation, customs, and religion; promoting arts, industry, peace, and plenty; by mutual benefits diffusing mutual love from pole to pole.*” Tradução de Luiz Sérgio Repa.

dolorosa, será devidamente absorvida pela estabilidade institucional conquistada pela classe mercantil britânica nas décadas iniciais do século XVIII. Graças a ela, a cada Barnwell que se perde, correspondem sempre um Thorowgood e um Trueman.

Convém, contudo, lembrar que, apesar disso, conforme mostra a ruína do protagonista, nem mesmo a consolidação da jovem sociedade capitalista inglesa é capaz de impedir o efeito corrosivo da prostituição, nem a miséria social e a hipocrisia que a acompanham. Nesse sentido, quando passa a dominar Barnwell, a prostituta Millwood opõe o seu comércio “sórdido” ao mercantilismo “sólido” de Thorowgood.

Num discurso contundente ela descreve o seu percurso de degradação:

Another and another spoiler [of mind and body] came, and all my gain was poverty and reproach. My soul disdained, and yet disdains, dependence and contempt. Riches, no matter by what means obtained, I saw secured the worst men from both. I found it, therefore necessary to be rich and to that end I summoned all my arts. You call 'em wicket; be it so. They were such as my conversation with your sex had furnished withal. (LILLO, 1965, p. 64).

Em suma: *The London merchant* explora a questão da ética mercantil no contexto da estabilização das instituições da burguesia urbana da primeira metade do século XVIII, por meio de uma representação complexa e multifacetada da camada mercantil. Essa se concretizará particularmente no desdobramento da figura do aprendiz de mercador e na oposição entre o comércio honesto e o meretrício. Sendo assim, ao mesmo tempo que expõe as virtudes positivas do mercantilismo, sobretudo no que concerne religião, trabalho e cidadania, a peça também desvenda as contradições do incipiente capitalismo inglês, indicando como a prostituição é capaz de contaminar, ainda que não destrua, a sua face “positiva”.

Nesse sentido, a abordagem que enfoca os conflitos internos de classe significa um importante avanço na representação social da burguesia quando comparada com o confronto entre classes sociais distintas tematizado por *The merchant of Venice*.

A temática ostensiva de *Nathan der Weise*, a intolerância racial e religiosa, se revela, ainda hoje, de uma flagrante atualidade. O objetivo do presente artigo é indicar, no entanto, que, por trás dessa temática explícita se insinua outra não menos importante para o peculiar contexto germânico das últimas décadas do século XVIII: a de uma incipiente burguesia que busca seu espaço social e sua aceitação por parte da elite aristocrática vigente.

Antes de adentrar o universo particular do poema iluminista germânico e apresentar, em linhas gerais, essa peça ainda pouco conhecida do público brasileiro, convém recordar os seus dois antecedentes mais importantes.

A discriminação racial já aparece como tópico da comédia juvenil, *Die Juden* [*Os judeus*], que Lessing (1984) publicou em 1749. No espetáculo em questão, um

rico barão é assaltado na estrada por dois delinquentes disfarçados de hebreus. Sua vida é salva por um viajante desconhecido, que revela a sua identidade israelita só no último ato. A conduta superior do protagonista, o primeiro judeu virtuoso do teatro alemão e, como tal, um legítimo precursor do mercador Nathan, foi considerada inverossímil pela crítica da época.

Nathan der Weise, no entanto, remete igualmente a uma experiência pessoal de intransigência do escritor iluminista. Quatro anos antes, Lessing se havia tornado alvo de severas críticas ao publicar a crítica bíblica do conhecido deísta Reimarus. Seu opositor mais feroz era um pastor hamburguês, de nome Goeze. A polêmica originou a série de textos conhecidos como *Anti-Goeze*. Em 1778, por influência do pastor, o duque de Braunschweig, na qualidade de patrão de Lessing, colocou um ponto final na disputa, proibindo o escritor de envolver-se, doravante, em controvérsias religiosas. (HEROLD; WITTENBERG, 1983, p. 81-82).

Lessing não se calou, apenas buscou outra frente de combate. Com a publicação de *Nathan der Weise*, já no ano seguinte, o dramaturgo retornava ao teatro, seu púlpito mais antigo, do qual esperava poder pregar sem interferências. Como filho legítimo de seu tempo, ele acreditava plenamente no poder da Ilustração em promover a superioridade ética do ser humano. Daí o propósito pedagógico de uma obra que já chegou a ser considerada pela crítica como um sermão religioso em formato de peça teatral.

O pano de fundo de *Nathan der Weise* é a Alemanha das últimas décadas do século XVIII. Na verdade, o país ainda estava muito longe de constituir uma nação unificada. O que existia de fato nesse período era um aglomerado de cerca de trezentos principados governados pela aristocracia local (numa espécie de feudalismo tardio) que, do ponto de vista formal, integravam o Sacro Império Romano-Germânico; porém, na prática, apresentavam graus distintos de descentralização, autonomia e desenvolvimento.

A embrionária burguesia alemã desses principados compunha-se de agrupamentos heterogêneos, essencialmente urbanos, como funcionários do Estado e da Igreja, comerciantes e, naturalmente, intelectuais. Constituído principalmente por professores, pastores, teólogos e juristas, este último grupo defendia os ideais do Iluminismo, ao mesmo tempo que mantinha vínculos estreitos com a aristocracia e os governantes locais. Essa justaposição paradoxal de interesses explica o paradoxal compromisso que se estabeleceu entre a ilustração e o absolutismo (HEROLD; WITTENBERG, 1983, p. 27-28; BORRIES; BORRIES, 1992, p. 15).

Tendo em vista essa peculiar conjuntura, a ambientação do espetáculo de Lessing numa Jerusalém medieval, palco dos enfrentamentos bélicos entre cristãos, muçulmanos e judeus, fornece o distanciamento histórico e geográfico conveniente para a representação de conflitos que ocorrem, por assim dizer, no quintal de casa.

A ação de *Nathan der Weise* (LESSING, 2008) se passa no ano 1192, em plena época das Cruzadas. Ao retornar de uma viagem de negócios, o mercador Nathan descobre que sua filha Recha acaba de ser resgatada de um incêndio em sua casa por um jovem templário. Movido pela gratidão e pelo desejo da filha de rever o seu salvador, o negociante se aproxima do moço relutante.

Entrementes, ele recebe um chamado do endividado sultão Saladino, que deseja pôr à prova a sabedoria do judeu e arrumar um pretexto para um eventual confisco dos seus bens. Com esse intuito, o governante lhe propõe a seguinte questão: qual é a única religião verdadeira, a judaica, a muçulmana ou a cristã?

Percebendo a cilada, o mercador responde com a parábola dos três anéis:⁸ Um precioso anel é transmitido de pai para filho durante muitas gerações, conferindo popularidade e direito de sucessão a quem o possui. Finalmente a joia chega às mãos de um pai com três filhos, todos três igualmente merecedores dela. Para impedir uma injustiça, o progenitor encomenda a um ourives dois anéis tão parecidos com o primeiro que nem mesmo ele, o proprietário, consegue distinguir o original das cópias. Ao sentir seu fim aproximar-se, ele convoca cada um dos seus filhos em separado e lhe entrega um dos anéis. Como, após a sua morte, ninguém sabe qual deles é o original, a questão da sucessão permanece em suspenso.

Ao confrontar a pergunta do sultão com essa narrativa, Nathan dá a entender que não cabe a um simples mortal determinar a superioridade desta ou daquela religião. O governante se encanta com a sagacidade da resposta do mercador, e a generosidade e delicadeza com a qual este último coloca os seus bens à sua disposição. Os acontecimentos subsequentes revelam que a suposta filha de Nathan é, na verdade, irmã do templário, e que os dois jovens são filhos de um irmão desaparecido de Saladino. Nathan é o elemento conciliador que propicia o reconhecimento mútuo dos laços de parentesco e de afeição que unem os principais personagens na cena de confraternização que encerra o espetáculo.

Com efeito, na representação do mercador de Jerusalém, a capacidade de negociação do protagonista é trazida para o plano da ação por intermédio dos diálogos cruciais que pontuam o espetáculo. Sem o amparo das leis e das instituições de que gozam os seus predecessores, a sobrevivência de Nathan, o mercador estrangeiro em terras hostis, depende unicamente do bom nome e da habilidade do negociante. Esta última pode ser acompanhada no desenrolar do argumento da peça: seja desviando Daja de seus escrúpulos religiosos ao chamar a atenção para o belo presente que lhe trouxe; seja surpreendendo o sultão com a parábola dos três anéis; seja conquistando a amizade do relutante templário; seja, finalmente, na serenidade com que sabe aguardar o momento certo para compartilhar suas revelações... Em síntese: a essência da sabedoria do mercador de Jerusalém consiste em utilizar o

⁸ Essa parábola, como a própria associação entre Nathan e Saladino, remete ao terceiro conto do primeiro dia do *Decamerão*, de Boccaccio.

seu tino natural para a negociação em prol da harmonização dos relacionamentos, desconstruindo pacientemente os preconceitos e promovendo uma maior tolerância com as diferenças nas personagens de seu convívio. À capacidade de renúncia Nathan acrescenta, desse modo, o seu dom de promover a união entre as pessoas. Dessa forma, ele encarna o arquétipo do comerciante esclarecido que, iluminado pela razão suprema, se serve da sua capacidade de negociação para enfrentar as instabilidades dos relacionamentos sociais, e tomar o seu destino (e o de outros) nas suas próprias mãos.

Nessa celebração final, chama a atenção a coincidência entre os vínculos sanguíneos e a classe das personagens que se reconhecem como parentes: todos são fidalgos, ainda que oriundos de países diferentes e professando crenças distintas. Com efeito, essa temática é tão cara ao escritor que ele permite que a trama amorosa entre Recha e o templário, que se esboça no início da peça, evolua para laços fraternos. Para além disso, ele promove ainda, num contexto de confrontos religiosos e raciais extremados, a improvável transformação do irmão do muçulmano Saladino num nobre germânico, pai de um fervoroso templário cristão.

É significativo que essa associação entre fidalguia e parentesco de sangue exclua justamente o pivô do reencontro dos que se perderam da sua família: o mercador Nathan. Essa circunstância indica que o fator de inclusão maior aqui não é nem a raça, nem a religião, e sim a classe social.

Esse aspecto é especialmente relevante tendo em vista que a história de adoção de Recha se inicia com um ato de renúncia suprema de Nathan: o judeu, cuja mulher e sete filhos acabam de ser massacrados pelos cristãos, dispõe-se de imediato, apesar de sua dor imensa, a adotar a menina cristã.

É verdade que o vínculo afetivo do mercador com a filha de criação não só permanece, como até se fortalece em razão das revelações do passado. É igualmente certo que ele constitui um elo forte na amizade do comerciante com a classe governante, à qual Recha agora pertence.

Também não resta dúvida quanto à alta qualidade dos relacionamentos por afinidade. No entanto, a consanguinidade (como aliás o próprio sangue azul) é fruto de uma circunstância de nascimento, enquanto a amizade (tanto como a ascensão social) precisa ser conquistada.

Se a diferença entre os valores da aristocracia e os da burguesia se situa justamente nesse hiato entre o que já está dado e o que precisa ser alcançado, em termos da aproximação das duas classes, isso significa também que, para ser aceito pela endividada elite social, o negociante (leia-se aqui a burguesia) precisa demonstrar o quanto está disposto a fazer por ela.

Nesse sentido, cumpre destacar a racionalidade que norteia o comerciante de Jerusalém na administração da sua vida e da sua riqueza, em contraste com o descontrole financeiro do sultão Saladino.

Dessa forma, o emprego positivo do dinheiro e a generosidade na sua distribuição são enfatizados como denominadores comuns entre Nathan e Saladino. Se o sultão vive endividado é porque doa os seus bens para os mais pobres. Nathan é igualmente caracterizado como pródigo. A diferença nesse caso é que, enquanto o aristocrata se acostumou a fazer caridade com o chapéu alheio, o burguês aprendeu a administrar o fruto do seu trabalho.

Em prol do retrato favorável das duas personagens, aspectos negativos como a usura e a avareza (mencionados com franqueza no intertexto de Boccaccio) na peça só são referidos para enfatizar a lisura do comerciante judeu.

Da mesma forma, a ameaça da espoliação do mercador pelo sultão, que se insinua no início da trama, se esvanece rapidamente diante da calorosa simpatia que se estabelece entre ambos. Com Nathan colocando sua riqueza voluntariamente à disposição de Saladino, o risco de sua apreensão é evitado definitivamente.

A ameaça velada do confisco dos bens materiais do mercador, no entanto, guarda uma estreita analogia com um episódio ainda mais delicado: a remoção da própria Recha para o palácio do sultão. Ao tomar conhecimento da possível origem cristã da moça, se reacende no governante a desconfiança contra o mercador judeu e ele ordena que a moça seja trazida de imediato ao palácio. Mais uma vez, Nathan consegue comprovar a sinceridade de suas intenções, atestando a sua suprema nobreza de caráter.

Os episódios referidos apontam, na verdade, a fragilidade da aliança entre o nobre e o burguês. Isso não significa apenas que o ônus da aproximação está sempre com o segundo, mas que esse anda permanentemente sobre o fio da navalha tendo que provar a lisura de suas intenções.

O negociante de *Nathan der Weise* (LESSING, 2008), porém, como já o Antonio de Shakespeare, representa uma classe social que se dispõe a pagar as dívidas da elite dominante em troca da aceitação social desta última. Não por acaso, a peça enfatiza as virtudes da classe comercial mais caras aos estratos dominantes: o talento para o acúmulo de capital, o altruísmo e o jogo de cintura.

Enfim, a aliança da elite dominante endividada com a classe comercial endinheirada em processo de ascensão social é favorecida pelo preenchimento de duas condições por parte dessa última: a vinculação conveniente do talento para o acúmulo de riquezas do negociante com o desapego material; o seu caráter íntegro e generoso como compensação para a sua falta de sangue azul e sua condição de paria social e/ou racial. Em suma, o comerciante que muito possui, tudo oferece e (à primeira vista) nada pede em troca, se torna o elemento ideal para socorrer uma aristocracia em crescentes dificuldades financeiras, como a alemã das últimas décadas do século XVIII.

O caráter incipiente do mercantilismo germânico também se traduz no isolamento profissional do mercador de Jerusalém na comparação com o núcleo

comercial diferenciado e a inserção na classe mercantil politicamente atuante em *The London merchant*, de Lillo (1965).

Nesse sentido, apesar da distância temporal que separa as duas peças, a configuração social do poema dramático de Lessing (2008) se acha bem mais próximo daquela apresentada em *The merchant of Venice* (SHAKESPEARE, 1955) no que diz respeito à representação das relações entre nobreza e burguesia.⁹

Outro aspecto que aproxima Nathan do Antonio de *The merchant of Venice* é o altruísmo de ambas as personagens. Na verdade, essa aproximação não parece ser casual se considerarmos o quanto Lessing se identificava com a obra do dramaturgo britânico. Foi ele o primeiro teatrólogo alemão a destacar, na 17ª Carta de Literatura de 16.2.1759, a afinidade da dramaturgia alemã com o teatro de Shakespeare, pavimentando, dessa forma, o caminho para Herder e os autores do *Sturm und Drang* que converteriam o bardo britânico na grande referência do teatro alemão. Empenho que se completaria, a partir de 1797, com a primorosa tradução do repertório shakespeariano pelos românticos da escola de Jena que colocaria a obra do bardo inglês definitivamente nas estantes dos leitores germânicos, ao lado dos clássicos alemães.

As referências do próprio Lessing a Shakespeare, todavia, ainda são escassas. E, sobretudo, não há nenhuma referência explícita a *The merchant of Venice*. Teria ele se inspirado no desapego do veneziano Antonio ao criar o mercador Nathan? Pretendia criar um personagem judeu que, do ponto de vista ético, fosse o oposto de Shylock? São questões que permanecerão sem respostas.

O fato é que, em ambas as peças o mercador se destaca pela sua capacidade de renúncia. Mas, se a atitude abnegada de Nathan tem como precursor o veneziano Antonio, a sua bondade superlativa também se anuncia nos sugestivos nomes de Thorowgood e Trueman de *The merchant of London*. Nathan eleva a bondade do primeiro e a fidelidade aos princípios do segundo a um patamar ético ainda superior ao de seus antecessores.

A caracterização favorável e o protagonismo, tanto do mercador de Veneza como do de Jerusalém, são indícios de uma crescente visibilidade da burguesia mercantil dentro de contextos tão distintos como a Inglaterra renascentista e a Alemanha das últimas décadas do século XVIII. Todavia, a paradoxal associação entre acúmulo de capital e ações de desapego que caracteriza tanto Antonio quanto Nathan indica o alto preço que custou ao segmento mercantil o seu novo lugar ao sol.

Se, no caso da Grã-Bretanha a burguesia comercial evoluiria rumo à consolidação institucional retratada em *The merchant of London*, no que diz respeito

⁹ O mesmo vale para a relevância conferida à questão do preconceito nos dois textos. Porém, essa questão constitui um tópico à parte.

à conjuntura alemã, a concepção altruísta do comerciante de Lessing, parecia igualmente já estar com os dias contados. Pelo menos é o que explicita a filosofia de vida professada pela personagem Werner, do romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), de Goethe (2005). Publicado menos de vinte anos depois de *Nathan der Weise*, a obra não apenas oferece uma visão infinitamente mais sedimentada e mais diferenciada da nova burguesia comercial alemã, ela revela na figura de Werner um tipo de negociante que é praticamente o avesso do mercador judeu iluminista. O “alegre credo” comercial de Werner, o burguês convencional (em contraste com o burguês culto, Wilhelm), sintomaticamente passa a ocupar o lugar das crenças religiosas professadas pelas personagens do poema dramático de Lessing: “Este é, portanto, o meu alegre credo: Realize os seus negócios, providencie dinheiro, divirta-se com os seus e não se preocupe com o resto do mundo, senão para tirar proveito dele.”¹⁰ (GOETHE, 2005, p. 258, tradução nossa).

KAHN, D. M. Representations of the good merchant in *The merchant of Venice*, *The London merchant* and *Nathan der Weise*. *Itinerários*, Araraquara, n. 39, p.35-50, jul./dez., 2014.

■ **ABSTRACT:** *This paper focuses on the representation of the tradesman in William Shakespeare's The merchant of Venice (1600), George Lillo's The London merchant and Gotthold Ephraim Lessing's Nathan der Weise (1779). The background of the English comedy is the bustling Italian Renaissance scene, especially in Venice, where people of different countries, races, social positions and religious beliefs converge. The London merchant (1731), Lillo's bourgeois tragedy, refers in turn to the scenario of consolidation of English urban middle class institutions nearly a century and a half later. Lastly, the Jerusalem of the Crusades, with its religious wars involving Christians, Muslims and Jews, which forms the background of Nathan der Weise, provides the convenient historical and geographical distance for the representation of the racial and the religious conflicts of Lessing's contemporaneous Germany. The positive characterization and the leading role of the merchant in the three plays are evidence of the growing visibility of the mercantile bourgeoisie within contexts as distinct as the English Renaissance, England in the first and Germany in the last decades of the 18th century.*

■ **KEYWORDS:** *Theatre and society. Rising of the commercial bourgeoisie. The merchant of Venice. The London merchant. Nathan der Weise.*

¹⁰ “Das ist also mein lustiges Glaubensbekenntnis: seine Geschäfte verrichtet, Geld verschafft, sich mit den Seinigen lustig gemacht und um die übrige Welt sich nicht mehr bekümmert, als insofern man sie nutzen kann.”

Referências

BORRIES, E. von; BORRIES, E. von. Gotthold, Ephraim Lessing, Nathan der Weise. In: _____. **Deutsche Literaturgeschichte Band 2:** Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 2. ed. Munch: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992.

GOETHE, J. W. von. **Wilhelm Meisters Lehrjahre/Wilhelm Meisters Wanderjahre.** Düsseldorf: Albatros Verlag, 2005.

HEROLD, T.; WITTENBERG, H. Eine Utopie der idealen Kommunikationsgemeinschaft: Lessing “Nathan der Weise”. In: _____. **Geschichte der deutschen Literatur Band 1:** Aufklärung/Sturm und Drang. Stuttgart: Ernst Klett, 1983.

LENZ, J. M. R. **O preceptor ou Vantagens da educação particular:** uma comédia. Tradução, estudos críticos e materiais para uma montagem de Willi Bolle, Erlon J. Paschoal e Flávio M. Quintiliano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

LESSING, G. E. Die Juden. In: _____. **Lessing Dramen.** Herausgegeben und mit einem Nachwort von Kurt Wölfel insel taschenbuch. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1984.

_____. **Nathan der Weise.** Anmerkungen von Peter von Düffel. Stuttgart: Reclam, 2008.

LILLO, G. **The London merchant.** Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.

LONG, M. Merchantry, usury, villainy: capitalism and the threat to community integrity in The merchant of Venice. **Anthropoetics**, Los Angeles, v. 17, n. 2, p. 1, Spring 2012.

ROSENFELD, A. **História da literatura e do teatro alemães.** São Paulo: Perspectiva; EDUSP; Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.

SHAKESPEARE, W. The merchant of Venice. In: _____. **The plays and sonnets of William Shakespeare.** Chicago: William Benton, 1955. v. 1.

_____. **O mercador de Veneza.** Tradução de Helena Barbas. Almada: Águá-Forte, 2002. Disponível em: <http://www.helenabarbas.net/traducoes/Mercador_Veneza_WShakesp_HBarbas.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2013.

SZONDI, P. **Teoria do drama burguês:** século XVIII. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: CosacNaify, 2004.

Recebido em 17/10/2013

Aceito para publicação em 25/06/2014

