

**QUANDO SOU AUTORIDADE, NÃO SOU
AUTORIDADE: IDENTIDADE NA
AMBIVALÊNCIA EM *MEDIDA POR MEDIDA*,
DE SHAKESPEARE**

FERNANDA VECCHI PEGORINI¹

RESUMO: Nesse artigo busca-se resgatar o problema da peça *Medida por Medida* de Shakespeare a partir de seu contexto de emergência (Renascença) para problematizar a autoridade de uma decisão em um momento de profundas transformações sócio culturais. É pela dissonância entre o modelo convencional e as práticas efetivas em sociedade que se dá a crítica da mentira em Shakespeare, assim como a crítica aos modelos que sustentam a autoridade das decisões tomadas pelos governantes.

PALAVRAS-CHAVE: Autoridade; Decisão; Modelo; Shakespeare.

1 INTRODUÇÃO – CONTEXTO DE EMERGÊNCIA DA COMÉDIA SHAKESPERIANA

Durante a renascença há o resgate da comédia, tida como uma forma inferior de dramaticidade (por ter uma função pedagógica), que pretendia a redenção num contexto onde a instituição religiosa (católica) era cada vez mais questionada. No entanto, as comédias de Shakespeare não seguem esse perfil por não serem abertamente didáticas e presas a uma pedagogia normativa, representando uma categoria distinta de produção literária, apesar de haver em certa medida a influência dos modelos anteriores.² São elementos característicos de suas

¹ Mestre em Sociologia pela UFRGS. Membro do KATHÁRSIS – Centro de Estudos em Direito e Literatura da IMED. Advogada.

² Ghirardi (2011, p. 30-31) explica que Shakespeare fazia uso de modelos de produção literária anteriores na poesia (adotando sonetos), mas inovando a partir de uma crítica ao modelo artístico. Ao invés de trabalhar com o ideal, como o fazia a poesia petrarquiniana, ele pretendia mostrar o que eram as relações em sociedade, de fato, naquele período.

comédias as identidades confusas dos personagens a partir do que o autor, fazendo uso da ironia e de jogos de palavras, coloca as convenções sociais daquele momento em suspenso (DOBSON; WELLS, 2001. p. 83).

Shakespeare produziu suas peças durante o século XVI, momento de conturbações profundas na cultura, nas instituições, nas formas tradicionais de produção de valor simbólico.³ Daí o tema da confusão de identidades, que não está dissociado da descrença e das incertezas características daquele momento, cuja principal preocupação era justamente a ordenação, quando a concepção de natureza (entendida também em seu peso moral) aparece de forma nebulosa e em permanente transformação ao homem. Tudo isso porque o natural (extensão da lei física e da lei moral): “serve de ponte entre os sujeitos e os objetos do conhecer, relacionando ser e pensamento pelas vias da analogia, conveniência e semelhança, em um saber cuja estruturação e ordenação mesmas recebem o título de ‘naturais’” (AZAR FILHO, 1996, p. 21-22).

Então a necessidade de ordenação deriva justamente da impossibilidade de se estabelecer a semelhança por analogia quando as novas descobertas científicas e o dismantelamento da ordem medieval levam o homem ao mesmo tempo a um processo de produção de conhecimento diferenciado e à perda dos referenciais no convívio em sociedade. Tal processo gera também uma dicotomia profunda entre a aparência das ações e as intenções individuais de quem age.

É neste contexto que Michel de Montaigne faz a crítica do pensar e do agir do homem em relação à natureza. Conforme Azar Filho (1996, p. 57) este filósofo entende que o homem é um animal que tem o poder de contradizer a natureza pela racionalidade, mas se a seguisse correria menor risco de erro, a razão estaria mais próxima da natureza:

³ Conforme Ghirardi (2011, p. 33): “Na Inglaterra de Shakespeare, as formas de pensar o mundo, de simbolizá-lo em todas as suas dimensões – a religiosa, a política, a doméstica, a individual – ainda têm suas raízes mais profundas na crença medieval em uma ordem que une todo o cosmo segundo os desígnios divinos. As formas de agir no mundo, contudo, estruturam-se cada vez mais segundo uma lógica que, implicitamente, reclama uma cosmologia moderna. As razões para a ação da modernidade já estruturam práticas bastante comuns no dia a dia – no comércio, na ciência e na política, por exemplo. Esse hiato entre modos de significar a experiência e modos de vivê-lo, a que um enfoque mais positivo dá o nome de Renascimento, surge, na Inglaterra shakesperiana, sobretudo em seu aspecto negativo de não sentido, de mundo de ponta-cabeça”.

Ademais, quantas coisas conhecemos que se chocam com essas belas regras que nós mesmos traçamos e atribuímos à natureza! E desejaríamos submeter-lhes o próprio Criador! Quantas coisas se consideram milagrosas e antinaturais, segundo a origem e o grau de ignorância de quem as julga! E em quantas outras descobrimos propriedades maravilhosas acima de tudo o que podemos esperar da natureza! Pois “agir de acordo com a natureza” não é senão “agir segundo nossa inteligência”, dentro dos limites que ela pode alcançar (MONTAIGNE, 1980, p. 244).

Por outro lado o homem não tem acesso direto às leis da natureza porque são transformadas e mascaradas por aqueles com mais erudição, ou pela imaginação, ou seja, os limites da natureza e do homem são incertos (AZAR FILHO, 1996, p. 57-58).

É a partir disso que Montaigne compõe um movimento em seus ensaios que corresponde a um processo de autoconhecimento baseado no questionamento do dogmatismo (verticalidade do conhecimento e das convenções ainda presentes do religioso) e, ao mesmo tempo, da exatidão da nova ciência, sendo esse o espaço do ceticismo em seu pensamento. Montaigne procura construir uma identidade (e um agir mais próximo à natureza), a qual não tem acesso de forma direta e que não está na coincidência entre “o ‘eu’ observador e o eu observado”, ou seja: “é uma relação, que passa pelo exterior e na qual se atesta a semelhança de uma imagem com um ‘original’, ele próprio autor da imagem” (STAROBINSKI, 1992, 34-35).

A relação com a exterioridade coloca o problema do exemplo que tanto para Montaigne como para Shakespeare é emblemático. Esta é a marca do problema presente em *Medida por Medida*. Considera-se também que a experiência estética naquele momento foi marcante, pois, pelo menos no teatro e em Shakespeare, o que estava em jogo era a representação das contradições entre as aparências presas às convenções sociais e o que eram de fato as intenções individuais⁴ de seus agentes. O

⁴ Ghirardi (2011, p. 36) afirma que: “Esse intervalo entre a aparência e a realidade, presente muitos séculos antes de Shakespeare, atinge no período uma centralidade incommum. Se é verdade que sempre existe algum intervalo entre a aparência das convenções sociais e a realidade dos desejos individuais, para os elisabetanos esta questão se torna crucial. Isso porque agora não se trata de um mero descompasso, mas de uma incompatibilidade crescente. Não são casos individuais de desajuste o que se assiste, mas uma

que em linhas gerais possibilitava uma crítica do modo de agir em sociedade e da postura dos governantes, com potencialidade política. Tal crítica se dá na narrativa, na complexidade característica dos personagens e em suas contradições, que são o espaço do autoconhecimento na interação com o outro. E ao mesmo tempo em que os personagens interagem e se mostram em suas contradições, a autoridade dos exemplos aparece como representação.

2 O PROBLEMA DE SHAKESPEARE EM MEDIDA POR MEDIDA

Para moldar a pintura de si é preciso procurar modelos passados (porque a eficácia do exemplo está no passado). É pela observação das atitudes dos modelos de conduta (noção de moralidade) que o indivíduo julga sua própria conduta. Pelo julgamento o indivíduo se olha e se compara à imagem modelo, mas é a vontade o meio pelo qual este mesmo indivíduo pode vir a regular sua vida de acordo com tal imagem. A identidade se dá no olhar da pessoa sobre ela mesma, quando busca imitar o exemplo para constituir seu próprio modo de agir. A imagem exterior tem caráter universal e transmite estabilidade ao compreender a identidade (STAROBINSKI, 1992, p. 23-25).

O olhar sobre si próprio acontece quando, ao observar o exemplo, imagina-se o juízo dele dirigido à própria conduta, é o tomar consciência da própria verdade que está na identidade (a presença de si para si). Então a eficácia do exemplo como modelo moral está na tradição ao mesmo tempo em que remete ao futuro por representar um dever-ser

percepção cada vez mais profunda de que as formas sociais vigentes não fazem sentido porque a vida cotidiana, material e concreta, vai sendo tecida com base em valores diversos". E prossegue: "O arcabouço simbólico medieval supõe a adesão a um coletivo estruturado a partir da vontade de Deus. O bom súdito, o bom cristão, o bom pai é aquele que desempenha obedientemente, ainda que muitas vezes com sacrifício de seus apetites, sua função na comédia da vida. Esse é o sentido subjacente a todas as convenções sociais, dos códigos cortesãos às celebrações religiosas, das práticas domésticas aos cerimoniais da realeza. Ora, é exatamente essa visão de ordem que se encontra em crise, é exatamente sobre suas premissas básicas – que se interrogam, com urgência crescente, homens e mulheres dos séculos XVI e XVII. E ao fazê-lo, eles experimentam a angústia de disporem de um arcabouço simbólico incapaz, por sua própria constituição, de expressar o modo como dão sentido ao mundo" (GHIRARDI, 2011, p. 37).

que se dá no movimento de apropriação da imagem para constituir a própria identidade, e a libertação das contradições e indecisões cotidianas (STAROBINSKI, 1992, p. 24).

A imitação do exemplo também cria um simulacro, que leva à identificação do eu, o exemplo passa a se confundir com a identidade. Mas após teorizar sobre a construção do eu a partir do exemplo, Montaigne registra como seria difícil manter uma única conduta no modo como se estabeleciam relações em sociedade naquele momento. Não há mais modelos a serem seguidos porque na vida de pessoas notáveis há singularidade e contingência (desprovida de autoridade normativa) e nesse contexto nenhum modelo é fixo ou universal, mas serve à orientação dos desejos do homem (STAROBINSKI, 1992, p. 25).

A leitura complementar de Montaigne e Shakespeare permite problematizar a representação da autoridade num contexto histórico em que as relações convencionais se diluem, e ao mesmo tempo são trazidas à tona (para ocultar as intencionalidades individuais). Na peça *Medida por medida* este movimento é feito a partir de personagens modelos (Ângelo e Isabela), que são construídas e aparecem em suas contradições com o desenrolar da trama e na relação com os demais personagens.

2.1 A TRAMA – QUANDO AJO NÃO DEMONSTRO MINHA INTENÇÃO

O homem do século XVI sabe que as leis e o poder (da Igreja e do Estado) são produtos mundanos (humanos) então um dos problemas que se coloca é como um governante pode exercer autoridade em relação aos súditos, quando os próprios limites da relação governante/governado estão em jogo.

Ângelo é chamado para substituir o Duque que governava Viena em sua ausência. Por ser dotado de uma virtude exemplar tão severa quanto as leis do lugar, recebeu o cargo provisoriamente para exercer sua autoridade no lugar do governante. Duque para Ângelo:

Ângelo, em tua vida indícios se notam que revelam a quem te examinar, toda a tua história. Nem tuas qualidades te pertencem, nem tu próprio a ti mesmo, para a vida gastares só com elas ou as virtudes contigo apenas. Faz o céu conosco como com a luz, que a si não se ilumina. Se nossas qualidades não sássem de nós, seria à justa como se elas não existissem.

Todos os adornos de uma bela alma valem tão somente por seus nobres efeitos, não cedendo jamais à natureza um só escrúpulo de suas excelências, sem que exija para si, como deusa providente, no jeito dos credores, não só os juros, mas também a gratidão. Estou falando a quem conhece bem a natureza de minha situação. Ouve, pois, Ângelo: Sê plenamente Nós em nossa ausência. O castigo e a demência, agora, em Viena, só te pendem do peito e do discurso. O velho Escalo, embora em tudo seja primeiro, é teu segundo. Eis o mandato (ATO I, CENA I).

O substituto no cargo se oferece para acompanhar o Duque em parte do caminho, o que é recusado prontamente. É a viagem do Duque que coloca os demais personagens em movimento e assim se inicia a trama, com sua partida, então se justifica para Ângelo:

Minha pressa não o deixa, nem deveis, para honrar-me, preocupar-vos com os pontos de honra. Achai-vos apto, agora, para fazer como eu, soltando rédeas à lei, ou retraíndo-as à vontade. Dai-me a mão. Vou sair às escondidas. Amo o povo; contudo, não me agrada representar para ele; embora corra tudo bem, não confio em seus aplausos rumorosos e vivas entusiásticos, bem como nego o nome de discreto a quem sói procurá-los. E, ora, Adeus (ATO I, CENA I).

Mas não foi pela virtude de Ângelo que o Duque deixou-o no governo. O Duque pretendia observar como Ângelo agia em um cargo que lhe desse poder. E por isso se disfarça de monge e pede abrigo em um convento no interior do lugar.⁵

2.2 QUANDO EXERÇO PODER, EXERÇO AUTORIDADE?

Na narrativa Viena está imersa na corrupção e as normas morais se diluem, há leis para tudo, mas não há quem se preocupe em segui-las. Ângelo representa então o modelo de virtude que deve ter o governante para exercer autoridade e aplicar a severa lei de Viena.

⁵ O Duque é o personagem que representa a peça. Nas peças de Shakespeare há um personagem que faz a crítica da dissimulação ao mesmo tempo em que dissimula (STAROBINSKI, 1992, p. 13), com isso a experiência estética se dá com uma crítica ao modo como se estabeleciam as relações em sociedade naquele momento: a intenção do personagem que representa a peça está desde sempre evidente ao público, enquanto o agir e as intenções individuais dos demais personagens aparecem no desenrolar da trama (em suas dissimulações e negociações de interesses) movimentados pela ação do Duque.

Ângelo decide fechar as casas de tolerância do subúrbio (as da cidade foram protegidas por algum burguês) e condena Cláudio à morte por ter engravidado a mulher com quem iria se casar. Cláudio sobre Ângelo: “desta Arte, a semideusa Autoridade nos faz pagar a peso o que pecamos. As palavras do céu: ‘Se eleito, bem; se rejeitado, bem’, são verdadeiras” (ATO I, CENA II). E com isso a representação da autoridade de Ângelo é questionada na medida em que tal decisão é sentida como ilegítima entre a sociedade:

E ora esse novo representante do poder do Duque, seja por novidade ou ofuscamento, ou por julgar que o Estado é tão-somente um cavalo em que monta o governante, e em que, uma vez na sela, só com o fito de mostrar seu poder, afina a espora; seja que a tirania esteja nele ou na própria eminência que o define, não sei dizer. Mas esse novo Duque desperta contra mim todas as penas que, como enferrujadas armaduras, pendiam sem proveito há dezenove ciclos do zodíaco. Por fama, tão-somente, aplica ele o ato esquecido, ora fresco e desperto, contra minha pessoa. Sim, só visa a fazer nome (ATO I, CENA II).

Cláudio encontra na irmã Isabela a única chance de conseguir persuadir Ângelo a mudar sua punição. Isabela estava em um convento pronta para se tornar freira e perder qualquer contato com o mundo de fora e com os homens. É Lúcio, a pedido de Cláudio, que vai até ela informar o que acontecia:

Revestido de toda a autoridade, em seu lugar se encontra o Senhor Ângelo, sujeito que tem neve derretida nas veias, que jamais sentiu as vívidas picadas dos sentidos, e que o fio da natureza embora com proventos espirituais, jejum e disciplina. Para medo infundir nos maus costumes que há muito puxam pela lei, tal como fazem ao leão os ratos, um edito ele desenterrou sob cujo peso vosso irmão perde a vida. Esse o motivo de o ter ele prendido, no que segue mui de perto o rigor dos estatutos, para servir de exemplo. Não subsiste mais esperança, a menos que vos seja possível abrandar o senhor Ângelo com belas orações. O núcleo aí tendes do que entre mim e vosso irmão se deu (ATO I, CENA IV).

Enquanto isso, o Duque conta a Frei Tomas os motivos que o levaram a solicitar hospedagem em um convento. Descreve uma ausência de governo, que se caracteriza pela falta de autoridade das leis e do

governante para aplicá-las. O Frei pondera que o governo exercido pelo Duque lhe parecia mais temível que o de Ângelo, a que o Duque responde:

Temível, receio, em demasia. Tendo sido minha a culpa de o povo desenfrear-se, fora muita dureza castigá-los pelo que permiti que eles fizessem; sim, que é dar permissão, deixar que as faltas circulem livremente sem que o mesmo se passe com o castigo. Esse o motivo, meu bom padre, de haver delegado a Ângelo meu poder. Acobertado por seu nome, pode ele ser severo sem que o menor descrédito recaia sobre minha pessoa para vê-lo no exercício do cargo é meu desejo, como irmão de vossa ordem, a um só tempo visitar o regente e o povo miúdo. Peço-vos, pois, me concedais um hábito e me certifiqueis de como devo proceder pessoalmente, para monge parecer de verdade. Mais de espaço vos apresentarei novos motivos que justifiquem mais este meu ato. Agora só vos digo que lorde Ângelo é forma e da inveja se resguarda; mal confessa que o sangue nele corre e que o pão lhe é mais grato do que pedra. Vamos ver se o poder perverte o intento dos homens e o que em nós é fingimento (ATO I, CENA III).

Ângelo aparece então no jogo da representação do Duque, que faz a crítica da mentira na peça, dissimulando a intenção de sua agir para seu substituto enquanto vigia seus atos à distância, na medida em que lhe delegou a função que não poderia exercer sem perder autoridade diante dos súditos. A representação da autoridade em Ângelo se dá no exemplo de virtude que se relaciona à severidade das leis do lugar, para poder aplicá-las legitimamente, o governante deveria senti-las e vivê-las intensamente. Mas o que acontece quando tais leis (morais) não respondem mais aos problemas da sociedade, que as questiona?

2.3 QUANDO O EXEMPLO NÃO TEM EFICÁCIA

Na sede do governo, Ângelo e Escalo conversam sobre a decisão que condena Cláudio à morte. Ângelo justifica tal sentença racionalmente, pelo discurso, ao mesmo tempo em que tira a máscara da legitimidade do poder de julgar e de legislar. Tal representação está presente no caráter universal que Ângelo atribui à sua decisão, criticando a convenção característica na época de buscar atenuar o delito alheio, alegando o delito de quem decidiu a punição: “não deveis os delitos atenuar-lhe, alegando meus erros. Dizei-me, antes, que se vier a se dar que eu, que o

condeno, cometa crime igual, minha sentença com este julgamento está passada, sem que ninguém se meta de permeio. É, preciso, senhor que ele pereça”. Com isso se daria a autoridade da decisão e ao mesmo tempo a autoridade de quem a aplica.

Então seria possível falar em uma decisão com autoridade normativa em um contexto onde claramente a justiça é o uso feito pelos homens da lei e só o que é visto se submete ao tribunal, o erro de Cláudio foi ter caído na tentação e a consequência disto, a gravidez, ter aparecido, o que determinaria punição exemplar para restabelecer o vínculo moral na sociedade:

Mas uma coisa, Escalo, é ser tentado, outra é cair. Não nego que é possível haver no júri, convocado para julgar um criminoso, sobre doze jurados um ou dois ladrões de culpa maior que a do preso. Só o que é visto é que cai sob a alçada da justiça. Que sabe a lei das leis que os ladrões fazem para os outros condenar? É muito claro: ao encontrarmos uma joia, logo nos abaixamos; fora por nós vista. Mas passamos por cima do que os olhos não nos fere, sem nem pensar no fato (ATO II, CENA I).

Isabela, outro modelo de virtude, se encontra com Ângelo e tenta persuadi-lo a não condenar Cláudio à morte. Para isso ela faz uso do discurso, entrando no argumento do governante substituto para buscar convencê-lo do contrário, usando o fato de que no passado todas as almas eram desde sempre condenadas, mas aquele (juiz supremo) que contava com o poder para isto, o manuseava de forma mais flexível. Ângelo faz novamente uso da representação, justificando pelo discurso, a autoridade normativa de sua decisão:

ao dar mostras de justiça, pois revelo piedade para aqueles que eu não conheço e que viriam, certo, a sofrer por um crime não punido, sobre ser com o culpado apenas justo, pois, expiando ele a culpa, não tem tempo de cometer mais crimes. Conformai-vos; vosso irmão morrerá; paras com as queixas (ATO II, CENA II).

O modelo de virtude de Ângelo compreende a autoridade de sua decisão por não ser suscetível de negociação pelos interesses envolvidos. A isto Isabela se contrapõe afirmando: “sereis, pois, o primeiro a aplicar esta sentença e ele a cumpri-la. É grande coisa ter de um gigante a força, mas é bárbaro, como gigante, usá-la” (ATO II, CENA II). O ar-

gumento busca convencer Ângelo de que a decisão que condena Cláudio à morte não tem autoridade e carrega a crítica à representação do poder do governante, no seguinte contraponto: a autoridade do poder em exercício está em saber como usá-lo. Ou como o conselho que o Duque deu a Ângelo ao deixar-lhe o cargo: “Achai-vos apto, agora, para fazer como eu, soltando rédeas à lei, ou retraindo-as à vontade”. Argumento que se encerra quando o Duque explica o motivo de ter delegado poder a Ângelo, qual seja, que o substituto exercesse, por suas características pessoais, o rigor exigido sem que a relação do governante com o povo fosse prejudicada.

2.4 A MAIS SANTA DAS VIRTUDES E A NEGOCIAÇÃO PELA MENTIRA

Ângelo não muda de opinião, mas diz a Isabela para que retorne no dia seguinte. No entanto, sua intenção é fazer com que ela ceda ao desejo dele de passar uma noite em seu leito:

Que é isto? Que acontece? É ela a culpada? Serei eu? O tentado ou a tentadora, qual dos dois peca mais? Ah, não é ela; não quer tentar-me; eu sim, que em pleno sol, ao lado da violeta, não faço como as flores, mas no jeito da carniça corrompo a estação boa. Poderá dar-se o caso de a modéstia deturpar os sentidos mais depressa do que pode fazê-lo a levandade? Sobrando-nos espaço, desejamos demolir o santuário para nossa abjeção aí plantar? Que coisa ignóbil! Que és agora, Ângelo, ou melhor, que fazes? Queres vê-la enfeada justamente no que a embeleza? A vida ao irmão concede; quando os juízes roubam, têm licença de roubar os ladrões. Como! Amá-la-ei, para assim desejar vê-la de novo, de deleitar-me ouvindo-a? Estou sonhando? Ó inimigo astucioso, atrais os santos com iscas de outros santos! A mais grave tentação é a que incita para o crime por amor à virtude. A prostituta, com a dupla força que a arte e a natureza conferem, jamais pôde abalar-me; mas agora me sinto abalado por esta jovem pura. Até este instante, só para rir do amor era eu constante (ATO II, CENA II).

Com isso Ângelo propõe à Isabela que pratiquem o mesmo crime (pecado) pelo qual condenou Cláudio à morte. Mas também há um processo de identificação que se dá na ambivalência, na medida em que a virtude religiosa de Isabela impressiona o governante substituto a ponto de fazê-lo desejá-la autenticamente e agir em desacordo com o modelo de virtude que representa:

Quando quero pensar em qualquer coisa ao rezar, faço-o sempre distraído; sobem ao céu palavras desconexas, ao passo que a memória, surda à língua, ancora em Isabela. Tenho o nome do céu na boca, como se o mascasse sem parar, e no peito o avassalante veneno de meus planos. Até agora fiz do Estado o meu livro – belo livro! – que à força de ser lido já se torna monótono e tedioso. Este meu cargo, de que tanto me orgulho – que não me ouça ninguém! – eu o trocara com vantagem por uma pluma ociosa, que vagueasse tocada pelo vento! Ó posição! Quantas vezes apenas com teu hábito fazes tremer os tolos e acorrentas em tua falsa aparência os próprios sábios? (ATO II, CENA IV).

A noviça se nega ao ato acusando Ângelo pela corrupção e afirmando que tanto ele quanto o irmão cometeram crime (pecado) agindo de tal forma, nisto mostra a intenção de negociar pela mentira, apesar da virtude santa que a caracteriza. O contato com Ângelo também questiona a exemplaridade presente na virtude de Isabela, mostrando sua ambivalência e um processo de identificação que não está somente ligado ao religioso, mas aos jogos de poder mundanos. À negativa de Isabela, Ângelo responde:

Quem dará crédito ao que disseres, Isabela? Meu nome sem mácula, a austeridade do meu modo de viver, a formal contestação a quanto asseverardes, e meu posto dentro do Estado, tanto a vossas queixas hão de prevalecer que heis de asfixiar-se em vosso próprio conto, só restando de tudo, ao fim, um cheiro de calúnia. Mas já que principiei, vou soltar rédeas ao instinto sensual: consente logo no que quer meu desejo ardente, pára com essas sutilezas, esses rubores dispensáveis, que só servem para banir o que eles ambicionam; resgata o irmão, cedendo aos meus desejos o corpo; do contrário, não somente vai morrer ele a morte cominada e, ante a recusa tua, ora acrescida de morosa agonia. Amanhã traze-me a resposta; senão, por esta mesma paixão que me domina, eu me transformo para ele num tirano (ATO II, CENA IV).

Enquanto isso o Duque, fantasiado de monge, está na prisão consolando Cláudio, quando chega Isabela para contar o que havia acontecido entre ela e Ângelo. Cláudio chega a pedir que Isabela ceda aos desejos do governante para salvar sua vida, mas a irmã representa toda a força de sua virtude religiosa: “Oh animal! Hipócrita sem fé! Velhaco

infame! Queres ter vida à custa do meu vício? Não será quase incesto obter as bases da vida à custa da honra da própria irmã? Que devo crer?” (ATO II, CENA IV).

O Duque e o Preboste assistem à cena e chamam Isabela para uma conversa. O passado de Ângelo tem elementos que permitem desmascarar sua exemplaridade e com isso a autoridade de sua decisão, sem que Isabela tenha que ceder aos seus desejos para salvar o irmão. Há cinco anos o substituto no governo teria prometido casamento à Mariana, que perdeu o irmão no mar, e junto com ele seu dote e Ângelo. Então o Duque convence Isabela a procurar Mariana para juntas desmascararem Ângelo:

Quem maneja o gládio duro deve ser severo e puro, modelo, em tudo impecável, excelente, inabalável; antes de a alguém castigar, deve seus erros pesar. Vergonha para quem pune pecados sem ser imune! Venha o castigo do céu para Ângelo – o astuto réu! – porque meu reino limpou do que no peito acoitai. Quanta baixeza se abriga em feição serena e amiga! Quão fácil é à hipocrisia, tão formosa à luz do dia, em teia fina apanhar o que aos outros faz pasmar! Astúcia ao vício oporei – contra os maus a única lei. – vai ter Ângelo no leito a noiva, por seu despeito. O enganador, enganado, fica, desta arte, curado, pagando sua fraude antiga com jura veraz e amiga.

No plano do Duque Mariana estaria no lugar de Isabela no leito de Ângelo, sem que ele soubesse. A história passada de Mariana e Ângelo excluiria o crime e a desonra deste ato.

O Duque disfarçado, junto com o Preboste, simula a morte de Cláudio, ordenada por Ângelo, enviando outra cabeça para o governante. Chega Isabela que é informada pelo Duque, ainda disfarçado, que seu irmão está morto, também é informada de que o governante retornará à Viena.

Ao mesmo tempo, Ângelo e Escalo recebem uma carta do Duque que está retornando, com determinação para que anunciem com antecedência sua vinda e, caso haja petição para reparação de alguma injustiça, que seja feita em público. Ângelo reage a isto:

Esse ato me transtorna e deixa inútil para tudo. Uma jovem desonrada, e justamente por pessoa de alta posição, que aplicou a crime análogo todo o rigor da lei! Por sorte minha

o seu terno pudor não dirá nada da desonra. Como ela me acusara? A razão vai tirar-lhe todo o ousio. A minha autoridade é de tal monta, que escândalo nenhum pode tocá-la; primeiro o acusador ficará mudo. Vivo Cláudio estaria se não fosse rezear que sua idade turbulenta, tomada de paixão, viesse acaso a vingar a existência desonrada que tal preço custou. Fosse ele vivo! Mas não; quem uma vez perdeu a graça não torna a endireitar, por mais que faça (ATO IV, CENA IV).

Quando o Duque entra em Viena, não mais disfarçado, Isabela pede audiência e conta sua história, acusando Ângelo. Mesmo cedendo aos desejos do governante, seu irmão foi punido com a morte no dia seguinte, por crime semelhante. O Duque simulando defender Ângelo ordena a prisão de Isabela, que fala então da ajuda que recebeu de Frei Ludovico (Duque disfarçado de monge). Enquanto isso Mariana entra em cena para contar o que aconteceu na noite anterior e afirma que Ângelo é seu esposo. O Duque sai de cena atribuindo a responsabilidade do julgamento desse problema a Escalo, que se retira para interrogar Isabela.

2.5 AINDA HÁ EXEMPLOS A SEREM SEGUIDOS?

E o Duque retorna fantasiado de monge (Frei Ludocivo). Sendo levado à presença de Escalo e Ângelo para audiência, nega ter colaborado com as mulheres, com a intenção de desmascarar o governante substituto. Mas é descoberto. E neste momento, todos compreendem que estavam sendo vigiados e de nada adiantaria negarem suas ações. O Duque sentencia Ângelo, dizendo a Isabela:

No que respeita a vosso irmão fez ele duplo crime de violação: da santa castidade e da palavra dada quanto à vida do falecido. Por sua própria boca nos grita por maneira estrepitosa a demência da lei: Morte por morte, um Ângelo por Cláudio! A pressa exige pressa; e vagar, vagar; o semelhante medida por medida sempre em tudo. Ângelo tua falta é manifesta; de nada vale negá-la; fora inútil. Condenote, pois, ao mesmo cepo em que Cláudio foi morto, e isso depressa! (ATO V, CENA I).

Então o modelo de virtude de Ângelo, que emprestou autoridade à decisão que condenou Cláudio à morte, foi desfeito. Mariana e Isabela, juntas, intercedem pela vida do governante substituto, mas

Ângelo reage: “dói-me ver que sou a causa dessas dores, e de tal modo se me aperta o peito que prefiro morrer a ser perdoado. É o que mereço, sei-o; e é o que procuro” (ATO V, CENA I).

Ângelo aparece despido da representação da autoridade severa anterior e seu processo de autoconhecimento o leva a reconhecer Mariana como sua esposa, com isso ele se humaniza e se redime ao mesmo tempo.

Cláudio é trazido vivo. E o Duque perdoa a negociação pela mentira de Isabela, feita por amor ao irmão, propondo casamento à noiva, que aceita a proposta. Ângelo é perdoado. Mas Lucio, o mesmo que informou Isabela a pedido de Cláudio e a conduziu até Ângelo, é punido exemplarmente por ter difamado o monarca ao longo de toda a narrativa (é a personagem que acompanha o Duque disfarçado de monge em sua trajetória). Diz o Duque a Lúcio: “Vós, aí, que na conta me tínheis de covarde, mulherengo, imbecil, asno (...) Em que vos mereci para me honrardes com títulos tão grandes?” (ATO V, CENA I). O governante faz de igual forma, uso da força para manter sua autoridade (representada).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS QUANDO SOU AUTORIDADE, NÃO SOU AUTORIDADE

O problema da peça Medida por medida nos leva à discussão inicial sobre a perda da eficácia dos exemplos como modelos para construção de uma identidade (de caráter universal e normativo) e, ao mesmo tempo, ao problema do agir humano num mundo sem referências buscando um agir mais próximo da natureza humana.

Dois elementos são notáveis nesta peça: a) Ângelo e Isabela representam um modelo de virtude que não corresponde mais à natureza das práticas em sociedade, as contradições dos personagens e o autoquestionamento pela interação entre ambos, mostram essa dissonância e o processo de identificação e autoconhecimento presente quando são despertados pelo desejo; b) precisamente por isto a decisão de Ângelo, que condenou Cláudio à morte, foi questionada desde sua autoridade, mesmo que o uso da força para exercer autoridade fosse comum naquele momento. Por sua vez, o Duque fez uso da força ao con-

denar Lucio à morte exemplarmente pela difamação de sua imagem.

É importante lembrar aqui que para na Renascença a lei moral e a lei física eram uma extensão da natureza. Por sua vez, não se tem acesso direto a uma lei natural. Então, para Montaigne: “as leis naturais nascem do costume, pois todos veneram interiormente as opiniões e os usos aprovados e aceitos pela sua sociedade; a eles não desobedecem sem remorso, e em os adotando recebem aplausos” (1980, p. 60). Por mais que os costumes e as leis civis por vezes se contradigam entre si, o mais sensato seria não se afastar do comum no convívio em sociedade, pois “a extravagância provêm mais da loucura e afetação ambiciosa que da verdadeira razão” (1980, p. 62) e principalmente porque:

é duvidoso que a vantagem que pode haver em modificar uma lei por todos acatada, seja incontestavelmente maior do que o mal resultante da mudança; tanto mais quanto os usos e costumes de um povo são como um edifício constituído de peças diversas de tal maneira juntadas que é impossível abalar uma sem que o abalo se comunique ao conjunto (MONTAIGNE, 1980, p. 62).

O argumento de Montaigne está ligado à crítica da ausência de reflexão do homem sobre a dominação que o submete independentemente de onde venha:

Os povos, afeitos à liberdade e a se governarem por si mesmos, encaram qualquer outra forma de governo como monstruosa e contrária à natureza. Os que estão acostumados à monarquia o mesmo pensam de seu sistema. Estes últimos, quaisquer que sejam as oportunidades que se lhes oferecem de mudar, e ainda que tenham tido grandes dificuldades de se desembaraçarem de um chefe indesejável, apressam-se em buscar outro, com o qual terão dificuldades idênticas, porque são incapazes de odiar a dominação de um senhor (MONTAIGNE, 1980, p. 61).

A partir disso é possível concluir que na peça Medida por medida, Shakespeare, através da crítica da mentira, mostra um agir temerário de Ângelo que pretendeu governar de acordo com um modelo de virtude (representado) que estava de acordo com as leis civis rigorosas do lugar, mas em oposição aos usos e às práticas em sociedade, então tal modelo não teve eficácia.

Mas o Duque também faz uso da força para manter sua autoridade ao punir Lúcio exemplarmente, porque a difamação do soberano é

um crime (pecado) grave quando sua autoridade depende da representação e da aceitação para ser mantida.

Ambos os modelos de autoridade têm seu fundamento questionado.

REFERÊNCIAS

AZAR FILHO, Celso Martins. Natureza e lei natural nos ensaios de Montaigne. *Revista Princípios*, ano 3, n. 04. p. 51-71. jan./dez 1996. Disponível em: <http://www.principios.cchla.ufrn.br/04.pdf>. Acesso em: 29/09/12

DOBSON, Michael; WELLS, Stanley. *The Oxford Companion to Shakespeare*. New York: Oxford University Press, 2001.

GHIRARDI, José Garcez. *O mundo fora de prumo*. São Paulo: Almedina, 2011.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. de Sérgio Millet. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SHAKESPEARE, William. *Measure for Measure*. New York: Signet Classic, 1998.

STAROBINSKI, Jean. *Montaigne em movimento*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.