

I Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Departamento de Sociologia,
Campinas, São Paulo, SP, Brasil
bgcastro@unicamp.br
<https://orcid.org/0000-0002-9526-8776>

Bárbara Geraldo de Castro¹

DO AMOR E OUTRAS MORTES: RELENDO *ROMEU E JULIETA* EM TEMPOS DE PANDEMIA

A mais conhecida tragédia de amor do mundo ocidental, *Romeu e Julieta*, inspira persistentes debates de interpretação da peça de William Shakespeare. Desde leituras sobre o livre-arbítrio dos amantes, que foram fiéis aos seus desejos e sentimentos contra a histórica briga entre suas famílias; passando pelo peso da estrutura de moralidades contra a qual lutavam e se impôs sobre eles como castigo ao ousar viver um amor proibido; a defesa do acaso como ponto central para explicar a tragédia; até a resolução do conflito entre as famílias pela redenção da morte trágica de dois jovens.¹ Relendo *Romeu e Julieta* na pandemia da covid-19 quero argumentar, no entanto, que mais do que uma tragédia romântica que invoca essa série de interpretações, a peça de Shakespeare também deve ser lida na chave de uma crítica social cínica.

O cinismo é reconhecido pela literatura especializada e está presente no tom exagerado e debochado de muitos pontos da peça: as paixões instáveis de Romeu, o casamento seguido de suicídio de dois adolescentes após uma história de amor que dura menos de uma semana, o padre trapalhão com soluções mirabolantes para os problemas que ajuda a criar e piorar, e as personagens bonachonas da criada malcriada de Julieta e de Mercúcio *bon-vivant*. A ideia de crítica social, no entanto, está localizada na relação da peça com o contexto no qual o autor vivia. Shakespeare a escreveu entre 1591 e 1595, anos em que a crítica aponta que ele já residia em Londres. A peste bubônica era a pandemia daquele momento e reincidiu por séculos.² Os anos 1563, 1593, 1603,

1625, 1636 e 1665 foram os que registraram os maiores picos de mortes em consequência da peste na capital inglesa. Um quarto dos londrinos morreu em 1563 e, no último ano de pico da doença, 20% da população não resistiu à pandemia (Grell, 1990). Quando lemos *Romeu e Julieta* à luz desse contexto é possível pensar na ênfase dada à frivolidade da nobreza e da burguesia comercial e manufatureira em ascensão de guerrear por razões nunca explicadas na peça e de viver amores em estilo cavalaria enquanto a peste bubônica matava milhares de pobres na Europa.

Apresento um breve resumo da peça, para que se recordem e me acompanhem nessa proposta de leitura.

Romeu e Julieta são herdeiros jovens de famílias inimigas tradicionais de Verona, cidade-estado italiana, os Capuleto e os Montecchio. Eles se conhecem em uma festa que Capuleto, o pai de Julieta, ofereceu para que sua filha se encantasse por Páris, parente do príncipe, que a cortejava. Romeu, às escondidas, esteve na festa porque buscava encontrar sua então paixão, Rosalina – ah, e como Romeu sofria por Rosalina! “É muito bela e sábia, sabiamente formosa para estar sempre contente com me fazer sofrer. Fez juramento de não amar jamais, um só momento. E nesse voto infausto eu vivo morto só de a todos contar meu desconforto”.³ Ao avistar Julieta, se apaixonou imediatamente: “Meu coração, até hoje, teve a dita de conhecer o amor? Oh! Que simpleza! Nunca soube até agora o que é beleza”. E, após alguma conversa entre os dois, ela também por ele: “Como esse monstro, o amor, brinca comigo: apaixonada ver-me do inimigo!”. Dali a quatro dias, casaram-se em segredo, com a ajuda de frei Lourenço, o padre querido pelas famílias inimigas e pelo príncipe de Verona.

No mesmo dia em que se casa, no entanto, Romeu é banido de Verona.⁴ Ele entra em combate com Tebaldo, primo da esposa, para vingar o assassinato de Mercúcio, seu amigo e parente do príncipe. Mercúcio empunhara a espada que Romeu se negara a empunhar contra Tebaldo a despeito de seus insistentes insultos.⁵ Se a peça de Shakespeare abre com uma desavença entre as famílias por meio de uma briga banal entre seus criados em praça pública, que esperaram o olhar dos patrões para começar a batalha,⁶ o ódio é relativizado pelos patriarcas. Em diversos momentos da peça os senhores das casas rivais evitam entrar em brigas diretas.⁷ Capuleto, por exemplo, vê Romeu na festa e não se importa, e ainda reprime os impulsos de Tebaldo:

Tebaldo – Pela voz este aqui é algum Montecchio. Rapaz, vai buscar logo minha espada. Como! Esse escravo atreve-se a, com máscara grotesca, vir aqui, para de nossa festividade rir e fazer pouco? Pela honra do meu sangue e nobre estado, dar-lhe a morte não julgo ser pecado.

Capuleto – Que tens, sobrinho? Que se dá contigo?

Tebaldo – Tio, aquele é um Montecchio, nosso inimigo; um vilão que aqui entrou por zombaria, para nos estragar toda a alegria.

Capuleto – Não é o jovem Romeu?

Tebaldo – O mesmo, o biltre Romeu.

Capuleto – Gentil sobrinho, fica quieto; deixa-o tranquilo. Ele tem se mostrado perfeito gentil-homem. Para ser-te franco, Verona tem orgulho dele, como rapaz virtuoso e mui polido. Nem por toda a riqueza da cidade quisera que ele aqui fosse ofendido. Acalma-te, portanto, e fica alegre; essa é a minha vontade. Se a acatares, fica alegre e desfaze essa carranca que não vai bem com nossa alacridade.

A senhora Montecchio dissuade o marido de entrar na briga da primeira cena. “Não darás um só passo para o inimigo.” Daí, talvez, a brecha que frei Lourenço tenha visto para agir: casar Romeu e Julieta poderia finalmente ajudar a encerrar a rivalidade entre as famílias, que já não fazia tanto sentido na prática dos patriarcas.

Tido como santo e sábio (que chiste, vocês verão), frei Lourenço aposta na pacificação que o príncipe de Verona também buscava. O príncipe aparece já na primeira cena do ato I, para dispersar a briga que ocorria na praça:

Três vezes essas lutas civis, nascidas de palavras aéreas, por tua causa velho Capuleto, por ti Montecchio, a paz de nossas ruas três vezes perturbaram. Os provecos cidadãos de Verona, despojando-se das vestes graves que tão bem os ornaram, nas velhas mãos lanças antigas brandem, vosso ódio enferrujado. Se de novo vierdes a perturbar nossa cidade, pela quebrada da paz dareis as vidas. Por agora, que todos se retirem. Vós, Capuleto, seguireis comigo, e vós Montecchio, à tarde ireis à velha Cidade-Franca, à corte da Justiça, para conhecimento, assim, tomardes de quanto resolvermos sobre o caso. Já! Sob pena de morte, dispersai-vos!

Igreja e Estado juntos trabalhando na salvação do mundo ou seria a Igreja desempenhando o papel de moderar o crescente poder da burguesia contra o Estado, ainda mantido pela aristocracia? Há, aqui, dois caminhos de interpretação, que não se excluem. Um primeiro é pensar nas disputas entre a antiga aristocracia inglesa tradicionalmente católica e a nova nobreza, formada pela burguesia comercial e protestante titulada por Henrique VIII para equilibrar os votos no Parlamento (Heliadora, 2014). Podemos também pensar, sociologicamente, no retrato de um processo em curso de secularização e racionalização do Estado, que conta com corte de Justiça e um sistema de leis, como vimos no excerto anterior. Ao mesmo tempo, o poder centralizado segue nas mãos do príncipe, que segue contrariando essas mesmas leis e as possíveis decisões da corte a partir das relações pessoais que tinha com os apenados, como vimos no caso de Romeu. A Igreja ia perdendo o papel que possuía na regulação da sociedade. É assim que age frei Lourenço: submisso ao príncipe e a seu poder, como veremos adiante, mas lutando para ter relevância na resolução dos conflitos da comunidade. Na cena em que comunica Romeu da sentença de exílio dada pelo príncipe como punição pela morte de Tebaldo, isso é exemplar:

Frei Lourenço – Vamos, levanta-te! Vai ter com teu amor, como assentamos. Escala o quarto e leva-lhe conforto. Tem cautela, porém; não te demores até que venham iniciar a guarda, porque então para Mântua não saíras, que é onde vais viver até que achemos a hora oportuna de anunciar as bodas, a reconciliação fazer de todo os vossos conhecidos, e a demência do príncipe alcançar, para chamar-te, finalmente, de volta, retornando tu com cem vezes mil mais alegrias do que tinhas de dores ao partires.

Confessor de ambas as famílias, o frei detinha o controle das informações que lhe permitiram ver no casamento dos adolescentes uma oportunidade política para estabilizar, finalmente, as disputas de poder em Verona. Mas o poder divino-político de frei Lourenço se mostrou limitado.

Romeu é banido de Verona como pena pelo assassinato de Tebaldo, e Julieta é prometida em casamento a Páris. Para evitar o enlace, frei Lourenço estimula a jovem a tomar um bálsamo que a faz gelar e parecer morta por 24 horas: “Se energia tens suficiente para suicidar-te, só para a mão não dar ao Conde Páris, será melhor, então, que te resolves a empreender algo que suicídio lembra, para afastar o opróbrio, assim lutando com a morte, para dela te furtares”. Envia uma carta a Romeu avisando sobre a trama para que ele possa vir buscá-la na madrugada,⁸ após seu velório, e possam, finalmente, viver seu amor longe de Verona. Mas eis que a carta não chega até Romeu.⁹ Ele sabe apenas da morte da amada, a visita em seu leito de morte para se despedir e após mais um combate heroico em que mata Páris, comete suicídio aos pés de Julieta tomando o veneno comprado às escondidas em um boticário de Mântua. Ela acorda, o vê morto e, ato contínuo, também se suicida. Vale dizer que frei Lourenço descobre Romeu morto, vê Julieta acordar e se desesperar, mas a abandona em cena, temendo as consequências da chegada do príncipe:

Frei Lourenço – Ouço bulha. Sai, senhora, desse ninho de morte, de contágio e sono contrário à natureza. Uma potência por demais forte para que a vencamos frustrou nossos intentos. Vem, bem logo! Teu marido em teu seio se acha morto; Páris também. Vem logo; vou levar-te para um convento de piedosas freiras. Não percas tempo com perguntas; vamos; a guarda está chegando. Vem, bondosa Julieta; não me atrevo a esperar mais.

Julieta – Vai, que eu daqui não sairei jamais. (Sai frei Lourenço).

Para evitar a armadilha de interpretar a fuga de frei Lourenço como mera covardia, é preciso retomar o debate entre Igreja e Estado naquela época. Nick Potter (apud Holderness, 2010) aponta para a perda do poder do sagrado na regulação das relações sociais em outras duas peças de Shakespeare, *Otelo* e *O mercador de Veneza*, que se passam em Veneza, Itália, e que exaltam o poder da burguesia nascente e do príncipe na regulação das relações sociais. Nas duas peças em questão, a escolha de Veneza teria se dado pelo ambiente republicano e mais secular, com valores econômicos individualistas. Uma modernidade paradigmática em que a própria geografia da ilha simbolizaria a ideia

de que “cada indivíduo é uma ilha”, e cada indivíduo é, portanto, agente de sua própria história, e não mais conduzido pela vontade divina. Seguindo essa interpretação, estamos observando aqui o processo de crescente individualização característico da modernidade e tão amplamente discutido pelos clássicos das ciências sociais.

Sobre esse debate, há também a análise clássica de Viveiros de Castro e Benzaquen de Araújo (1977) que defendem a ideia de que *Romeu e Julieta* tematiza um mito fundador do amor ocidental, mas também pode ser lida como mito fundador do Estado moderno. Nesse sentido, o amor de Romeu e Julieta seria uma forma de representação de uma nova forma de organizar o mundo social, uma nova maneira de organizar as relações entre indivíduos e sociedade:

Romeu e Julieta aponta para fenômenos mais amplos: uma re-hierarquização de certos valores críticos, uma mudança de ênfase sobre domínios da vida social, e mesmo o surgimento de novas esferas de significação na experiência ocidental. O que a peça, por meio da ‘origem do amor’, estará conotando, é a origem do indivíduo moderno sob um aspecto essencial: este indivíduo é tematizado, sob a espécie de sua dimensão *interna*, enquanto ser psicológico que obedece a linhas de ação independentes das regras que organizam a vida social em termos de grupos, papéis, posições e sentimentos socialmente prescritos. Essa dimensão interna passa a ser a dimensão focal, à qual está subordinada a dimensão externa ou social (Viveiros de Castro & Benzaquen de Araújo, 1977: 142).

O amor aparece na peça como espaço da agência, como um ato de liberdade por meio do qual rompe-se com as regras de lealdade do parentesco, e o individual predomina sobre o social. O amor é, nesse sentido, *socialmente irracional* “corta as fronteiras internas da sociedade, une extremos: é cego, pois não respeita os ‘sinais de trânsito’ sociais (muralhas e barreiras), do ponto de vista de uma lógica social” (Viveiros de Castro & Benzaquen de Araújo, 1977: 157).

Se o amor aponta para esse processo de individualização, a resolução das disputas entre as famílias aponta para o processo de racionalização do Estado. Assim argumentam porque o príncipe ocupa, na peça, uma posição ambígua: seus parentes são leais a ambas as famílias. Mesma ambiguidade mostra o frei. O príncipe representa o domínio público, e o padre, o privado. Eu acrescentaria: por conta dessa posição ambígua de lealdade, o príncipe oscila em sua autoridade pública e privada. O frei une Romeu e Julieta. O príncipe os separa: “o casamento de Romeu e Julieta não une famílias, e sim indivíduos; estes, separados em vida, morrem um diante do corpo do outro, nem juntos nem separados; e é no cemitério que se dá a união das famílias [com o príncipe]” (Viveiros de Castro & Benzaquen de Araújo, 1977: 147-148).

Ora, se as brigas entre as famílias e sua oscilação entre o público e o privado ameaçavam a autoridade do príncipe, o fim da disputa entre as famílias – e o fim de sua oscilação entre público e privado – é o que consolida a sua autoridade:

A morte dos amantes encerra esta luta, e a união das famílias implica, de certo modo, o fim delas como entidade jurais autônomas. A resolução do dualismo inicial, assim, transforma uma oposição horizontal em uma distinção vertical: agora, não temos mais os Capuleto contra os Montecchio, luta assistida por uma cidade dividida e por um príncipe impotente; agora, a autoridade central não está mais ameaçada, e a distinção pertinente é entre o príncipe como senhor absoluto e os cidadãos. A lei se concentrando 'no alto', as lealdades se tornando unidirecionais e homogêneas, as relações entre os cidadãos podem se processar segundo o exemplo de Romeu e Julieta: relações entre indivíduos, não mais separados por fronteiras internas e lealdades 'privadas' (Viveiros de Castro & Benzaquen de Araújo, 1977: 148-149).

É nesse sentido que a peça pode ser vista como mito fundador do Estado. A cidade-estado de Verona torna-se, finalmente, um espaço político livre do domínio pessoal e sem relação seja com os poderes das famílias tradicionais, seja com o poder da Igreja.¹⁰

Retomando a peça, eis a tragédia, muitas vezes lida na chave do mero acaso, tecida pelo desastrado frei Lourenço: a carta que não chega até Romeu impõe um fim trágico a uma história de amor arrebatadora. Relendo a peça recentemente, no entanto, percebi que mais do que força do acaso, a carta não chega porque poderia não chegar. E como era comum que não chegasse! Ao indagar frei João, a quem havia encarregado da tarefa, sobre o destino da carta, frei Lourenço logo se depara com um fato contra o qual não protesta nem do qual se surpreende. O impedimento era algo contra o que Deus não conseguia atuar: a peste bubônica.¹¹

Frei João – Fui procurar um frade de nossa ordem de pés descalços, que visita os doentes, para ir comigo a Mântua, *mas os guardas da cidade, pensando que tivéssemos estado numa casa em que infecciosa pestilência domina, as portas logo fecharam, não deixando que saíssemos.* Desta arte minha pressa de ir a Mântua ficou parada.

Frei Lourenço – E quem levou a carta para Romeu?

Frei João – Não pude remetê-la – ei-la aqui outra vez – *tentei, embalde, achar um portador para levá-la, tanto medo têm todos da infecção (grifos meus).*

Foram as medidas sanitárias de contenção da peste bubônica que impediram a carta de frei Lourenço de chegar até Romeu. Frei João foi fechado em casa pelos vigias da peste bubônica, uma ação de quarentena comum à época. Naquele tempo, as casas com pessoas infectadas recebiam marcas na porta, e as pessoas que as habitavam eram impedidas de sair, para não espalhar a doença. Cidades do interior fechavam fronteiras para não receber as pessoas das grandes cidades, com medo de o surto chegar. Controles de isolamento sanitário se tornaram comuns, e as falhas de comunicação, também:

Uma medida mais ampla de isolamento implicou o corte de contato entre comunidades inteiras e seus vizinhos. As cidades infectadas impediram seus cidadãos de se dispersar pelo campo espalhando a doença, embora isso em geral fosse feito constantemente ao longo da epidemia; cidades saudáveis nas regiões in-

fectadas afastavam viajantes e mercadorias vindos de locais suspeitos. Essas precauções parecem ter se tornado muito mais elaboradas a partir do início do século XVII, e o resultado desse programa de isolamento comunitário foi que, em anos ruins, houve um colapso virtual de todas as formas de comunicação (Dyer, 1978: 314, grifo meu).¹²

As medidas de contenção eram diversas. A pandemia levou, também, ao fechamento dos teatros de Londres, nos quais Shakespeare encenava suas peças, entre 1592 e 1594 (Bloom, 2010; Heliadora, 2014). Para agravar a situação de Romeu e Julieta, os padres se tornaram das poucas pessoas em contato com os enfermos, tanto para os tratar quanto para oferecer conforto às almas em aflição.¹³ Eram, portanto, mais do que suspeitos. Frei João e seu amigo franciscano foram “quarentenados” pelas autoridades em consequência da nascente política sanitária.¹⁴

O interdito da circulação era tão constante na Inglaterra de Shakespeare, que a não entrega da carta, mais do que mero acaso, nos informa sobre o contexto da peça e adiciona uma camada de crítica social à tragédia romântica.

A peste, assim como a covid-19, foi uma pandemia que afetou sobretudo as populações mais pobres de grandes centros urbanos.¹⁵ Primeiramente, porque ela se concentrava nos meses quentes, que eram os de pico de produção industrial da nascedoura manufatura. Eram nesses picos que a população do campo migrava para as cidades, morando em casas pequenas, abafadas, úmidas e com pouca incidência de luz solar. Em segundo lugar, porque o modo de transmissão da peste era específico. A doença se concentrava nas grandes cidades porque o vetor de transmissão eram os ratos, que habitavam os telhados das casas pouco espaçadas das cidades. Uma vez que o rato contaminado estivesse lá, todos da casa se contaminavam (Dyer, 1978). A ausência de habitações em boas condições sanitárias aumentava a existência de ratos. Muitos trabalhadores alugavam o que chamaríamos de sótão, vivendo literalmente nos telhados, ninho dos ratos. Enquanto isso, burguesia e nobreza migravam para suas casas de campo ou bordas rurais dos grandes centros urbanos, fugindo da peste. O interdito da circulação valia para os mais pobres, pois. Mas, mesmo entre a burguesia e a nobreza que ficavam nas cidades, o tipo de construção que habitavam os salvava da peste: bem iluminadas, espaçosas e higienizadas, longe de esgoto escorrendo a céu aberto e com acabamentos que isolavam as telhas do interior das casas.¹⁶ A peste dizimou os mais pobres.

E quanto mais a pandemia durava, pior o estado de pobreza nas grandes cidades. Pois se a solução da burguesia da manufatura e comercial era fugir para o campo, eles levavam consigo todo o dinheiro que fazia a economia girar nas cidades. Além dos negócios fechados, cidades esvaziaram inteiramente sua administração local, gerando debates acalorados sobre o compromisso das autoridades com o bem comum. Entre os séculos em que a pandemia reincidia, escolas, igrejas, cultos, cerimônias civis, julgamentos, feiras e mercados foram

fechados. Fontes relatavam ser raro ver pessoas circulando: “a grama crescia nas ruas” (Dyer, 1978: 316).

A escassez de negócios e a falta de trabalho ampliavam a necessidade de atuação da assistência social nas grandes cidades que, por sua vez, aumentavam os impostos.¹⁷ A fome, tanto quanto a pandemia, matava muitos pobres.

Os analistas do período apontam que as epidemias ajudaram a retardar, até mesmo, a Revolução Industrial, já que tornaram difícil a concentração de capital nas mãos dos trabalhadores autônomos que regulavam o comércio nas grandes cidades – a burguesia em ascensão. O dinheiro acumulado era investido em terras, negócio mais seguro e estável do que o comércio em cidades que reviviam, periodicamente, surtos epidêmicos. Dyer (1978) aponta, ainda, que o ressentimento com as medidas de contenção das epidemias aumentou o conflito social. Revoltas sociais tomaram vulto, com perseguições a autoridades, saques e reivindicações de melhores habitações pela população pobre. A pandemia reincidente e as mortes dos pobres explicitaram as relações de desigualdade crescentes nas grandes cidades e no mundo em mudança com o capitalismo industrial em ascensão. Ajudou a revelar essas desigualdades e mobilizou formas de as combater. Produziu, também, as políticas de assistência social via Estado, que além de mitigar a fome, buscavam estabilizar as crescentes revoltas sociais.

Foi nesse clima que William Shakespeare escreveu sua tragédia de amor: pandemia, interdição de circulação, teatros fechados, mudanças nas formas de sociabilidade e um conflito crescente entre nobreza, burguesia e trabalhadores do campo e da manufatura. Situar a peça na Itália adiciona uma pitada a mais ao contexto. França e Itália, pelo clima mais quente, tiveram mais mortes do que a Inglaterra nas pandemias: na Inglaterra a letalidade era de 40 a 50%, enquanto na França e Itália, em algumas cidades de grande concentração urbana, chegou a 70% (Dyer, 1978). Além disso, as cidades-estado italianas da Renascença foram as que primeiro lançaram as bases das políticas sanitárias, por conta de sua posição vulnerável nas rotas comerciais do Mediterrâneo (Snowden, 2019).

É por esse conjunto de razões que argumento ser o final de *Romeu e Julieta*, mais do que uma história trágica de amor, castigo pela desobediência, redenção pelo sofrimento ou mero acaso; pode-se compreendê-lo como um problema permanente e que atravessava o cotidiano da população da Europa Ocidental daqueles tempos. O controle sanitário fechava os indivíduos suspeitos de ter a doença em suas casas. Migrações cidade-campo eram franqueadas aos ricos, mas interditas aos pobres, que morriam aos milhares em suas casas superlotadas e insalubres nos grandes centros urbanos. As comunicações, feitas por meio de cartas e deslocamentos, entraram em colapso. A economia dos grandes centros urbanos quebrou. E a pobreza grassava.

Viver a pandemia atual da covid-19 me fez reler a famosa peça de Shakespeare em uma chave ainda mais cínica – afinal, nunca havia “engolido” a como-

ção em torno do final trágico de *Romeu e Julieta*, uma trama de amor que durava menos de uma semana! É possível pensar, à luz da experiência de nossa própria pandemia, que mais do que uma peça de defesa sobre o livre-arbítrio, o acaso ou moralidades, debates tão alocados na preocupação com a construção da mentalidade das classes burguesas em ascensão, a peça inverte o alvo social da praga e revela às elites dominantes de então o peso que ela possuía para os mais pobres. A peça revela, de certa forma, a futilidade das dores dos ricos diante da dor que assolava milhares de famílias empobrecidas. Por isso é que mais do que uma história sobre o amor e suas dores, penso ser possível ler a peça como uma tragédia com um tempero de comédia social cínica.

Enquanto alguns poucos privilegiados fugiam da peste e morriam de amor, outros milhares morriam confinados em suas casas cheias de ratos. Gosto de pensar que nada poderia ser mais redentor aos críticos da elite de então que os ricos também morressem em consequência da peste. Como não morriam, seus herdeiros podiam se dar ao luxo de viver romances intensos com guinadas estonteantes em meio ao contexto distópico da pandemia.

Na pena de Shakespeare gosto de ver, sob a perspectiva da covid-19, uma peça que também trata, se lida à luz do contexto, das desigualdades da experiência de viver em um mundo pandêmico – ainda que sem a explicitar diretamente.¹⁸ Olhar para pandemias por uma perspectiva histórica nos ajuda a entender a estrutura social de uma sociedade, seus padrões de vida e suas prioridades políticas (Snowden, 2019). Se a prioridade política da época era isolar os pobres contaminados dos ricos livres para circular, a peça revela os impactos que as restrições de circulação podiam ter, devolvendo as consequências da peste à burguesia e nobreza que se davam ao luxo de morrer em batalhas fratricidas que visavam demonstrar poder e *status* ou morrer de amores inocentes. Hoje, as fronteiras do interdito da circulação se inverteram e fizeram das portas fechadas das casas e do isolamento social privilégio dos mais ricos. Estes seguem tendo uma experiência pandêmica distinta dos mais pobres: mais segura e mais aberta a outras ordens de preocupação que não apenas garantir a própria sobrevivência. A ponto de seguir exibindo produtos de luxo no dia a dia de seus Instagrams ou promovendo festas nas quais o vírus eventualmente circula e eventualmente leva a óbito alguns trabalhadores de serviços que, nascidos em um país extremamente desigual, nascem condenados a se virar – e, agora, a driblar a morte – para sobreviver.¹⁹

Bárbara Geraldo de Castro é mestre em ciência política e doutora em ciências sociais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com período sanduíche na The Open University. Professora do Departamento de Sociologia da Unicamp. Tem interesse em sociologia do trabalho, relações de gênero e teoria e ativismos feministas. Publicou *Armadilha da flexibilidade: trabalho e gênero no setor de tecnologia da informação* e, com Moema Guedes, “A contribuição dos estudos de gênero para a sociologia: percurso e visibilidade nas revistas generalistas”.

NOTAS

- 1 Sobre tais interpretações dirigidas à autonomia dos indivíduos e estrutura de moralidades, ver Bloom (2010: 23), para quem a peça “é uma exploração da vontade da paixão e da natureza apaixonada da vontade. Ele fornece uma anatomia da autoafirmação irrefletida e oferece um sermão, poder-se-ia dizer, sobre as consequências criadas quando o poder da governança humana repousa na vontade, quer a vontade esteja a serviço da paixão amorosa ou colérica”. Ou, ainda, uma ameaça aos valores sociais: “O amor romântico ameaça a sociedade, afirmando uma vontade indomável e inconformista, expressa em um desejo apaixonado. O amor romântico não pode ser integrado à sociedade. Esse amor deve ser vencido pela oposição que enfrenta e os amantes devem se separar, ou devem ser domesticados. Se nada disso acontece, se a consagração do amor não pode ser a separação dos amantes nem o casamento, então deve ser a morte, pois é apenas a imobilidade da morte que pode enganar a sociedade, o tempo e a natureza” (Bloom, 2010: 26). Para essas e outras interpretações da peça, ver a boa revisão de literatura de Sasha Roberts (1998).
- 2 Segundo Snowden (2019), o primeiro registro da peste bubônica, nomeada peste justiniana, em homenagem ao imperador bizantino Justiniano I, se iniciou em um foco endêmico no delta do rio Nilo, por volta de 541. Teve 18 ondas recorrentes até 755, quando desapareceu, tendo atingido Ásia, África e Europa. Registros de fontes contabilizam de 20 a 50 milhões de mortes nesse período. A segunda onda da praga ficou conhecida como peste negra. Teve início na Ásia Central, nos anos 1330 e chegou à Europa em 1347, tendo persistido até 1830, quando desapareceu novamente. Fontes da época a chamavam, também, de “a peste de Florença” devido à alta incidência nas cidades-estados mercantes italianas situadas na rota comercial do Mediterrâneo. A primeira incidência da peste negra se deu entre 1347 e 1353 e vitimou metade do continente europeu. A terceira e última onda pandêmica é conhecida como peste moderna e se iniciou na China, em 1855, seguida pelo Cantão e Hong Kong, em 1894, e se espalhou por Buenos Aires, Honolulu, Sydney, Cidade do Cabo, Nápoles, Por-

to e São Francisco. Essa terceira onda atingiu fortemente os países mais pobres. Na Índia, causou a morte de 13 a 15 milhões de pessoas entre 1889 e 1910. As Américas Central e do Sul perderam, juntas, 30 mil pessoas. Entre 1900 e 2016, nos EUA, foram registrados mil casos de mortes ligadas à peste concentrados nos estados do Novo México, Arizona, Colorado e Califórnia, entre caçadores e praticantes de *camping*. Hoje, ainda há reservatório da peste na natureza selvagem, e a doença segue causando a morte de quem entra em contato com alguns animais silvestres.

- 3 Em cena posterior, quando Romeu confessa seu amor por Julieta a frei Lourenço, este declara “Por São Francisco! Que mudança é essa? Rosalina adorada e tão depressa posta no esquecimento? O coração no amor dos moços nada influi, senão somente aos olhos. Ai! Jesus Maria! Quantas ondas salgadas, noite e dia, a postura banharam-te amarela, só pelo amor de Rosalina bela? Quanta água salsa em vão jogada fora por um amor que ele não sente agora? Não desfez ainda o sol, em muitos giros, os vapores, no céu, de teus suspiros. Sinto ainda tuas queixas nos ouvidos” (Shakespeare, 2013; todas as citações da peça incluídas no texto foram retiradas dessa mesma fonte).
- 4 Ele deveria ter recebido a sentença da pena de morte, proclamada pelo príncipe como castigo a quem se envolveu em conflitos. Dada a origem de sua família, porém, o príncipe de Verona abrandou a pena para o exílio.
- 5 “Tebaldo – O ódio, Romeu, que me despertas, sabe dizer-te apenas isto: és um vilão.

Romeu – A razão de te amar, que eu tenho agora Tebaldo, escusa à saciedade a raiva de uma tal saudação. Não sou o que dizes. Adeus; bem vejo que não me conheces.

Tebaldo – Isso, rapaz, não basta como escusa para quantas injúrias me tens feito. Faze, pois, meia-volta e arranca a espada.

Romeu – Protesto que jamais te fiz injúria. Tenho-te mais amor do que imaginas, até que saibas o motivo disso. Assim, bom Capuleto – oh nome caro! Tão caro quanto o meu – fica contente.

Mercúcio – Oh, calma submissão, vil e insultuosa! Alla stoccata! Decidamos logo (saca da espada.) Tebaldo, caçador de rato, queres dar voltazinhas?

[...]

Tebaldo (sacando da espada) – Estou a vosso dispor.

Romeu – Gentil Mercúcio, guarda a espada.

Mercúcio – Vamos, senhor; vosso passado.

(Batem-se.)

Romeu – Benvólio, saca a espada; desarmemo-los. Cavaleiros, que opróbrio! Evitai isso. Oh, Mercúcio! Tebaldo! O príncipe proibiu expressamente essas brigas nas ruas de Verona. Tebaldo! Bom Mercúcio!”

[...]

Benvólio – Romeu, Romeu, o bom Mercúcio é morto! Foi para as nuvens esse bravo espírito que desprezou tão cedo o pó terreno.

[...]

Romeu – Vivo! Em triunfo! [sobre Tebaldo] E morto o bom Mercúcio? Vai para o céu, brandura respeitosa! Fúria de olhar de fogo, sê meu guia! Tebaldo, ora recebe de retorno o ‘vilão’ que me deste não faz muito, pois a alma de Mercúcio ainda se encontra perto de nossas fontes, aguardando que a tua vá fazer-lhe companhia. Um de nós dois terá, pois, de ir com ele”.

- 6 Na cena I do ato I da peça, Sansão e Gregório, criados dos Capuleto, andam na praça pública de Verona “armados de espada e broquel”. Gregório solta improperios contra os Montecchio, afirmando que mataria até o cachorro deles se tivesse oportunidade. Entram em cena Sansão e Baltazar, criados dos Montecchio e principiam-se as provocações:

“Gregório – Vou franzir o rosto, quando passar por eles; e eles que interpretem isso como entenderem.

Sansão – Não; como ousarem. Vou morder o polegar, o que para eles será desonroso, no caso de não retrucarem.

Abraão – É para nós que estais mordendo o polegar, senhor?”.

E as provocações se desdobram em batalha:

“Gregório – Estais querendo brigar, senhor?

Abraão – Eu, senhor, querendo brigar? Não, senhor.

Sansão – Porque, se o quiserdes, senhor, estou às vossas

ordens; sirvo a um senhor tão bom quanto o vosso.

Abraão – Porém não melhor.

Sansão – Perfeitamente, senhor.

Gregório (à parte, a Sansão) – Dize ‘melhor’; aí vem vindo um parente de nosso amo”.

Benvólio, sobrinho de Montecchio entra em cena buscando apartar a briga. Tebaldo entra e se coloca em briga com Benvólio. Chega a claque, cidadãos histéricos e armados.

- 7 Poderíamos aqui visualizar o que Norbert Elias aponta em *O processo civilizador* : elementos de reorganização das regras e normas de comportamento que distinguiam nobreza, burguesia e população pauperizada.
- 8 Julieta foi informada de todos os detalhes da trama: “Romeu há de, por minhas cartas, conhecer o que houve e virá para cá [...] Vou mandar prestes a Mântua um portador com uma carta de minha parte para teu marido”.
- 9 Romeu, em Mântua, pergunta ao criado Baltasar “Não me mandou o monge alguma carta?” ao ser comunicado por este da morte de Julieta. Em vista de sua negativa, sai em busca de comprar veneno de um boticário para suicidar-se e morrer ao lado da amada.
- 10 Os autores relacionam a peça de Shakespeare com outra obra da mesma época, *O príncipe*, de Maquiavel, que “instaura um discurso radicalmente novo, que aborda o político como domínio que possui uma lógica independente, autônoma, sem qualquer vinculação com o cimento tradicional da ordem antiga, a religião (que, nessa ordem, caracteriza a concepção ‘holista’ de mundo a que se refere Dumont). O mesmo isolamento de domínios, como se viu, está subjacente ao texto de Romeu e Julieta, só que em direção oposta – “é o amor, as relações interindividuais, que passam a não mais estar submergidas numa lógica única, onde a família é a unidade econômica, política etc. Ao mesmo tempo em que o amor exigia uma separação do indivíduo em relação à família, esta exigência (expressa no sacrifício dos amantes) retirava da família a autoridade política, que se concentra nas mãos do Príncipe de Verona” (Viveiros de Castro & Benzaquen de Araújo, 1977: 162).
- 11 As pragas eram compreendidas a partir da relação com o mundo religioso de maneiras variadas. Como uma puni-

ção divina pela desobediência à vontade de Deus, seguindo o Êxodo da Bíblia. Como consequência de influência demoníaca: a) as bruxas, boticários etc. eram vistos como invocadores de maus espíritos, que desciam à terra para uma caçada aos vivos, daí uma das explicações para a queima de “bruxas” na Idade Média; b) pessoas inocentes encarnavam maus espíritos e deveriam ser exorcizadas. A população buscava culpados dentro de seu sistema de crenças. Nesse mesmo contexto havia uma disputa intelectual com uma medicina praticada em bases laicas de explicação dos processos de adoecimento. A filosofia humorista recomendava remédios, repouso e dietas especiais aos pacientes, mas ela era acessível apenas aos mais endinheirados, que podiam pagar aos especialistas (Snowden, 2019).

- 12 Nessa e nas demais citações em idioma estrangeiro foi feita uma tradução livre.
- 13 Ver, sobre isso, o importante papel que teve a comunidade holandesa na produção de medidas para a contenção da pandemia em Londres, em Grell (1990).
- 14 “Todos os membros de famílias infectadas, doentes e saudáveis, foram imediatamente confinados em suas casas por muitas semanas. Medidas mais drásticas incluíam pregar as portas e cercar as ruas infectadas com paliçadas e vigias” (Dyer, 1978: 314).
- 15 A praga se diferia de outras doenças que também matavam muito na época também pelo perfil da população que atingia. O tifo, a disenteria ou a pólio atacavam mais crianças e idosos. A peste bubônica matava preferencialmente homens e mulheres jovens, tais quais Romeu e Julieta (Snowden, 2019).
- 16 “Dois outros aspectos da praga merecem atenção especial. O primeiro é que a peste era distintamente uma doença das classes mais pobres – na verdade ficou conhecida como ‘a praga dos pobres’. Os estudos modernos confirmam essa impressão, revelando muito poucas vítimas da classe alta. Isso pode ser explicado em parte pela fuga dos ricos para o campo no início das epidemias, mas deve-se em grande parte à natureza dos edifícios habitados por diferentes grupos sociais, pois casas bem conservadas e

com telhados abrigariam muito menos ratos do que as cabanas em ruínas dos pobres” (Dyer, 1978: 309).

- 17 As cidades gastaram o orçamento anual, muitas vezes, nessas ações de combate à pobreza e à fome, aumentavam os impostos e a situação de pobreza da comunidade como um todo: “Algumas figuras ilustrarão esse fato: a praga de 1637 em Bury St. Edmunds tinha em um período 107 pessoas doentes, 103 famílias em quarentena doméstica, mas cerca de 4.000 pessoas incapazes de sobreviver sem assistência pública maciça no valor de 200 libras esterlinas por semana. Cambridge se empenhou para apoiar 4.000 pessoas em uma epidemia que custou apenas 400 vidas, enquanto o surto relativamente menor em Salisbury, em 1627, já havia infectado apenas 27 casas, mas jogou 2.674 pessoas em instituições de caridade pública. Na mesma cidade, em 1666, as 154 pessoas doentes ou em quarentena custaram £30 por semana, mas os 1.855 pobres precisaram de £108 semanalmente” (Dyer, 1978: 316).
- 18 Terry Eagleton, em seu livro *William Shakespeare*, publicado pela Basil Blackwell, em 1986, parece organizar sua crítica a Shakespeare nessa direção. Ao menos é o que aponta a pouco generosa resenha do livro escrita por Herbert Mitgang (1986) e publicada pelo *New York Times* à época da publicação da obra – Mitgang aponta para uma série de anacronismos que Eagleton teria cometido ao fazer uma leitura marxista e freudiana das peças de Shakespeare.
- 19 Sobre isso é emblemática a morte de Rafaela de Jesus Silva, 28 anos, sétima paciente a morrer infectada pelo novo corona vírus na Bahia. Professora, era casada com um motorista que realizou o transporte de um casamento ocorrido na cidade de Trancoso, Bahia (cf. reportagem da revista *Época*). Ver, também, reportagem de comportamento da revista *Veja* que aponta para como as *digital influencers* “saíram do tom” durante a pandemia ao seguir fazendo propaganda de produtos considerados fúteis ao contexto ou estimulando um estilo de vida luxuoso que contrasta com a realidade da maioria da população brasileira.

REFERÊNCIAS

- Bloom, Harold. (2010). *Bloom's Guides: Romeo and Juliet*, new edition. New York: Bloom's Literary Criticism/Infobase Publishing.
- Dyer, Alan. (1978). The influence of bubonic plague in England 1500-1667. *Medical History*, 22/3, p. 308-326. doi:10.1017/S0025727300032932.
- Elias, Norbert. (1994a). *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Elias, Norbert. (1994b). *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Grell, Ole Peter. (1990). Plague in Elizabethan and Stuart London: The Dutch response. *Medical History*, 34/4, p. 424-439. doi:10.1017/S0025727300052790.
- Heliodora, Barbara. (2014). *Shakespeare: o que as peças contam: tudo o que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro.
- Holderness, Graham. (2010). *Shakespeare and Venice*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- Mitgang, Herbert. (1986). Books of The Times. *The New York Times*: C31. Available at: <https://www.nytimes.com/1986/04/18/books/books-of-the-times-180086.html>. Accessed Nov. 6 2020.
- Roberts, Sasha. (1998). *William Shakespeare. Romeo & Juliet*. London: Northcote House.
- Shakespeare, William. (2013). *Romeu e Julieta*. Centaur Editions. e-book.
- Snowden, Frank M. (2019). *Epidemics and society: from the Black Death to the present*. New Heaven: Yale University Press.
- Viveiros de Castro, Eduardo & Benzaquem de Araújo, Ricardo. (1977). Romeu e Julieta e a origem do Estado. In: Velho, Gilberto. *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, p. 130-169.

**DO AMOR E OUTRAS MORTES: RELENDO
ROMEU E JULIETA EM TEMPOS DE PANDEMIA**

Resumo

O artigo propõe uma releitura à luz da pandemia da covid-19 da peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, escrita entre 1591 e 1595. Contextualiza-se a peça a partir da bibliografia que historiciza os impactos da pandemia da peste bubônica no século XVI, destacando a nascente política sanitária que recomendava restrições de circulação, com controle do Estado, e os impactos que ela causou na vida social, econômica e política. A partir disso, sustenta-se a ideia de que a peça pode ser lida como uma crítica social cínica.

Palavras-chave

William Shakespeare;
pandemia;
peste bubônica;
crítica literária;
século XVI.

**ON LOVE AND DEATH: REREADING
ROMEO AND JULIET IN TIMES OF PANDEMIC**

Abstract

The article proposes a reinterpretation in the light of the covid-19 pandemic of the play *Romeo and Juliet*, by William Shakespeare, written between 1591 and 1595. The piece is contextualized from the bibliography that historicizes the impacts of the bubonic plague pandemic in the 16th century, highlighting the nascent health policy that recommended circulation restrictions, with State control, and the impacts it caused on social, economic and political aspects of human life. The article sustains the idea that the play can be read as a cynical social criticism is supported.

Keywords

William Shakespeare;
pandemic;
bubonic plague;
literary criticism;
XVI century.