



10º Simposio de Ensino de Graduação

A FARSA DENTRO DA FARSA: IDEOLOGIAS DO RENASCIMENTO ITALIANO EM A MEGERA DOMADA DE WILLIAN SHAKESPEARE

Autor(es)

TIAGO DOS SANTOS SOARES

Orientador(es)

RENATA CRISTINA COLASANTE

1. Introdução

O presente artigo propõe uma leitura da peça, "A Megera Domada" de Willian Shakespeare, que identifique características do renascimento italiano, mostrando que o texto não transmite uma ideologia restritamente particular e está repleta de pensamentos, anseios e perspectivas cristalizados no imaginário de seu tempo, considerando aspectos da comédia que levanta reflexões de âmbito cultural, moral, no qual cada personagem alegoriza um grupo específico da sociedade contemporânea ao texto.

Para isso a leitura do ensaio "Shakespeare and his comedies" de John Russell Brown contextualiza as comédias shakespearianas em seu período e possibilidades inventivas, e em "O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália", de Peter Burke, encontramos as principais características da produção cultural renascentista, suas influências no comportamento da sociedade e a comprovação de que essas ideologias se propagaram pelo restante da Europa; nos artigos acadêmicos "Love is not Love: Elizabethan sonnet sequences and social order" de Arthur F. Marotti e "Sigh no more, Ladies: Marriages of submission in Shakespeare's The Taming of the Shrew and Much ado about nothing" de Jennifer Suzanne Drouin preocupamo-nos em desvendar a retórica, analisando o discurso renascentista na comédia de Shakespeare e as diferentes metáforas do amor, que refletem as ambições da sociedade do período elisabetano relacionadas à competitividade, serviços e recompensas.

Ademais, para melhor contextualizar a peça de Shakespeare dentro de nossa proposta de leitura, observamos três obras do período ítalo-renascentista, - Decamerão, de Giovanni Boccaccio, A Mandrágora e O Príncipe, de Nicolau Maquiavel, - expondo semelhanças que mostram as visões culturais de mundo e atitudes típicas do período, alguns ideais e caminhos narrativos que fizeram parte desse tempo e determinaram transformações históricas na cultura e na organização da sociedade elisabetana.

2. Objetivos

A Era elisabetana, período em que a peça foi escrita, caracteriza-se como época de transformações, buscava-se, portanto, ideologias que educassem sua população, - um processo de fortalecimento civilizatório, - valores que reforçam a "variedade, abundância, esplendor e riqueza" (Burke,1999), nota-se aqui influências do que se produziu no Renascimento italiano; não se tinha ainda na Inglaterra elisabetana a concepção de Renascimento como período, mas já se encontrava parâmetros de filosofia, moral e estética; partindo dessa reflexão nosso objetivo consiste em demonstrar como o renascimento Italiano influenciou a Inglaterra, através dessa proposta de leitura da comédia de Shakespeare.

3. Desenvolvimento

Observamos no Renascimento uma retomada de ideais de sociedade explorados na Antiguidade clássica, recordando a Grécia de Aristóteles, a Roma de Suetônio, os valores que levam à ordem, conceitos de beleza, a exaltação do conhecimento e espírito; por sua vez o Humanismo experimentou afastar-se de certas tendências contemporâneas para se aproximar da filosofia e estilística clássica greco-romana, os humanistas ganharam nesta sociedade um papel didático com “um pacote acadêmico que enfatizava cinco matérias em particular, todas referentes à linguagem e à moral: gramática, retórica, poesia, história e ética” (ibidem); verificamos também um número considerável de universidades espalhadas por importantes cidades italianas; a preocupação com a simetria e proporção plásticas, e a transposição perfeita da realidade para uma obra em geral, seja referente à pintura, escultura, ou até mesmo a literatura, que antes mesmo do Realismo do século XIX, procurava transpor em seus textos um “Realismo ‘doméstico’ que se refere à escolha do que é cotidiano, comum, de baixa classe...” (ibidem), notamos esse Realismo “doméstico”, sobretudo, em gêneros literários de pouco prestígio, mas de grande alcance popular, como por exemplo, a novela, pequena narrativa que satirizava a vida de homens comuns, de camponeses à comerciantes que se encontravam socialmente abaixo da corte, e as comédias, referentes à produção teatral. Destacando sempre “a difusão dos ideais renascentistas no estrangeiro e a consequente demanda de artistas italianos pela Hungria, França, Espanha, Inglaterra e outras partes” (ibidem), para reforçar que suas ideologias e métodos de expressão atravessam outras obras de diferentes localidades.

4. Resultado e Discussão

A Megera Domada surge de estereótipos da *commedia dell'arte*, comum ao Renascimento italiano, que consiste na profissionalização do teatro. Essa obra aparece como uma das primeiras produções de Shakespeare, utilizando-se a estrutura e muito do enredo da “intrigue comedy” *I Suppositi* de Ariosto, conhecido dramaturgo italiano, incluindo situações e artifícios narrativos que não aparecem na obra italiana (Brown, 1962). Considerando que o amor lírico é uma figuração das relações sociais, baseando-se no ensaio de John Russell Brown encontramos três aspectos dessa metáfora:

1º Amor como riqueza: aqui surge o amor não só como uma forma de adquirir bens, mas ele próprio é um bem que cabe ao personagem conseguir no decorrer da narrativa, uma espécie de recompensa. E também uma simbolização das relações comerciais do período;

2º Amor como realidade: o autor levanta uma relação interessante entre ficção e uma possível realidade, na verdade, trata-se de “play-within-the-play”, metalinguagem da literatura que possibilita maior autonomia à peça (ou à arte), uma passagem que encene o sonho de um personagem, por exemplo, ou, como veremos adiante, a encenação e as burlas incluídas em *A Megera Domada*;

3º Amor como harmonia: neste caso após um grande número de dificuldades e desencontros estabelecidos ao longo da peça, o amor consumado torna-se uma concepção da ordem, ou da civilidade alcançadas.

Considerando o “amor como realidade” um meio pelo qual os personagens atingem seus objetivos de riqueza e civilidade, analisamos as diferentes encenações que acontecem dentro da própria peça, o que chamamos dentro da literatura de *burlesco*. Lembramos que antes mesmo de nos depararmos com o primeiro personagem que fará parte à trama de *A Megera*, na cidade de Pádua, Shakespeare nos apresenta uma situação introdutória, relacionada a um bêbado. Sly é vítima de uma brincadeira, uma burla, e, persuadido de que se trata de outra personalidade, assiste a uma encenação. Aqui encontramos a farsa dentro da farsa, uma representação estruturada que serve de pano de fundo para outra representação. Essa artimanha do autor de reforçar a ilusão da obra literária já aparece anteriormente no pré-Renascimento, no *Decamerão*, por exemplo, onde as novelas são apresentadas como novelas dentro de uma situação ficcional, em que dez personagens, exilados dos problemas de seu país desolado pela peste, relatam cada um em dez dias uma novela com o intuito de divertir e despertar uma reflexão moral, esse artifício difere-se de simplesmente apresentar a história com cantos introdutórios ou prefácios do autor; assim, Shakespeare organizou sua obra de tal maneira que ao leitor, espectador, ou ator, só resta encarar sob a perspectiva da própria narrativa, uma encenação acontece dentro de outra encenação, a arte se justifica através da própria arte, que de mera imitação passa a ter vida própria, quase independente, - sob esta perspectiva encontramos a principal brincadeira, uma burla aplicada aos próprios leitores.

Notamos no burlesco duas qualidades de efeitos, o efeito cômico e o efeito moral. As burlas que os personagens sofrem normalmente são inerentes a um comportamento indesejado, uma espécie de castigo por ele não agir dentro da moral estabelecida. Vamos nos apoiar em Giovanni Boccaccio e no seu *Decamerão* para visualizar as sutilezas formidáveis de uma burla:

Um dos personagens mais famosos dessa série de novelas chama-se Calandrino, representativo típico de um homem comum que consegue certa ascensão social como comerciante e herdeiro, uma espécie de “novo rico” ou burguês, alguns amigos “induzem Calandrino a acreditar que está grávido. Calandrino dá, aos tais homens, capões e dinheiro, para que lhe comprem remédios; depois, sara, sem dar a luz.” (Boccaccio, 1971) além do simples divertimento, os amigos queriam “zombar da avareza de Calandrino”

(ibidem). Interessante observar que o grande efeito moral da burla está bem mais relacionado à estupidez da vítima, do que na suposta crueldade ou impertinência daqueles que a executam.

Esse efeito moral em *A Megera Domada* não nos é elucidado pelo autor, ele aparece subentendido na própria comicidade, no correr dos diálogos, com insinuações irônicas. Primeiro temos a descrição da agressividade do beerrão Sly que, soltando imprecações à Hospedeira, afasta-se do que seria a conduta desejada a um homem civilizado, logo os demais personagens criam uma situação fictícia no intuito de convencer Sly, assim a burla acontece, novamente o efeito da farsa dentro farsa, uma situação fantasiosa que surge na própria fantasia da peça. Pode-se encarar o efeito moral da burla dentro de suas insinuações ao desvirtuamento de valores e a constante hipocrisia da sociedade. Um exemplo renascentista clássico, anterior a Shakespeare, encontramos na peça *A Mandrágora*, de Maquiavel. Aqui a burla aplicada conduz a personagem da esposa ao adultério, com o consentimento e apoio de um clérigo, do esposo, e da própria mãe. Como Calandrino, encontramos na figura deste esposo, Messer Nícia, um emergente social que possuindo grande fortuna, continua sendo pessoa simplória, ingênua e tola, que, desejando curar a suposta infertilidade da esposa, é induzido a consentir com que ela se deite com outro homem, acreditando que ingerindo Lucrecia o elixir da mandrágora, causaria a morte do primeiro homem que se relacionasse sexualmente com ela, deixando o caminho livre para o rival. As falas das personagens distorcem os valores comuns para justificar um ato socialmente condenável, contudo, essa contraposição moral mostra que um modelo idealizado de conduta é menos compatível à natureza humana do que gostariam os moralistas e intelectuais, sejam eles religiosos ou acadêmicos; Shakespeare também satiriza a sociedade de maneira crítica, nas burlas em que personagens praticam entre si para atingir seu objetivo, no que diz respeito à mão de Bianca, uma espécie de competição acontece, na qual a dissimulação e os logros aplicados são as armas principais; competitividade típica da sociedade elisabetana. Pensamos então a alegoria do amor e os atos inconsequentes que levam um homem a atingir seus objetivos, lembrando-se do amor como riqueza, portanto, um bem que Lucêncio, um aspirante à mão de Bianca, pretende possuir fantasiando-se de professor de poesia. Todavia, Lucêncio encontra antagonismo nas figuras de Hortênsio e Grêmio, que desejando Bianca, acabam se envolvendo em algum tipo de artimanha: Grêmio bajulando Batista; e Hortênsio dissimulando-se, também, para o pai da moça, como professor de música. Grêmio e Batista, por se deixarem engambelar, nos fazem lembrar os dois personagens italianos citados acima, Calandrino e Messer Nícia, que alegorizam o homem de posses, mas com pouca instrução, donos de um intelecto superficial e raso, ainda que pedante; figuras que se tornam alvo de uma crítica, mais uma vez, de intuito moral.

Dentro desse contexto de sociedade e cultura, não se pode ignorar a influência da riqueza no destino das personagens, que representa ela mesma, e as ambições desenfreadas. - acreditamos que o texto não só realça uma realidade social e cultural, em que o dinheiro parece ser o principal fator nas convivências humanas, ademais, desperta um juízo crítico em seus leitores (ou espectadores na época) no que diz respeito a essa condição de natureza monetária; Shakespeare acaba, enfim, induzindo-nos a ponderar em contraponto as burlas do dinheiro na vida das pessoas, mediocrizando suas relações políticas e afetivas.

Abordemos agora o ideal renascentista de ordem e civilidade, também alegorizado na concepção do amor em *A Megera Domada*. Tomemos esse processo de subjugação de Catarina como a simbolização de métodos tipicamente renascentistas para atingir um elevado grau de harmonia. Nota-se a retórica humanista em *A Megera* sendo a maneira pela qual Petróquio pretende dominar e civilizar Catarina, que foge do comportamento esperado; através do casamento Petróquio atingiu sua fortuna, necessita agora harmonizá-la e mantê-la sob controle, através de artifícios retóricos, que são muito mais estáveis e eficientes do que os atos de violência. Contudo a crueldade e um tanto de tortura física acontecem na trama, Petróquio acaba por forçar jejum à Catarina e, arditamente, trama uma forma de deixá-la sem dormir, assim, encontrando defeitos na comida e nos serviços da casa, justificando-se sempre tendo como objetivo agradá-la. Seguindo os preceitos maquiavélicos de *O Príncipe*, essas crueldades se justificam enquanto Petróquio não atingir seu objetivo, quando finalmente sua fortuna estiver sobre controle, não fará sentido a insistência nestas atitudes. Dentro de uma sociedade monárquica, aristocrática e paternalista, seriam esses os padrões morais e ideologias que garantem o curso harmônico da vida. Dentro da competição social, Petróquio representa o grande vencedor, por ter, de fato, total controle de sua fortuna.

5. Considerações Finais

Defendemos aqui a complexidade da comédia shakespeariana, sua abrangente individualidade que alcança uma diversidade de possibilidades de expressão, abordando as psicologias da sociedade, em suas relações e aspirações objetivadas a um ideal de civilidade e nação. Realçamos, ademais, o desejo da sociedade inglesa do período elisabetano de também afastar-se de certos vícios medievais relacionados à brutalidade dos relacionamentos, à extrema superstição, e aproximar-se de uma cultura mais racional, iluminada e criativa, dentro de concepções renascentistas de civilização, portanto, a peça parece ter uma função social de divulgação desse conjunto de ideias de civilidade.

Referências Bibliográficas

-
- BOCCACCIO, Giovanni. Decamerão, tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1971.
- BROWN, John Russell. Shakespeare and his comedies. Londres: Methuen & Co Ltd, 1962.
- BURKE, Peter. O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália, tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- DROUIN, Jennifer Suzanne. "Sigh no more, Ladies": Marriages of submission in Shakespeare's The Taming of the Shrew and Much ado about nothing. Ottawa: Arcadia University, 2000.
- MAROTTI, Arthur F. "Love is not Love": Elizabethan sonnet sequences and the social order. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.
- MAQUIAVEL, Nicolau. O Príncipe, tradução de Antonio D'Elia. São Paulo: Editora Cultrix Ltda.
- MAQUIAVEL, Nicolau. A Mandrágora, tradução de Mário da Silva. São Paulo: Abril Cultura, 1976.
- SHAKESPEARE, Willian. A Megera Domada, tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1998.