



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

LIGIA SILVA DOS PASSOS

Desconstruindo a Perspectiva Puramente Romântica: Uma Análise da Tragédia *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare

RIO DE JANEIRO

2024

Ligia Silva dos Passos

Desconstruindo a Perspectiva Puramente Romântica: Uma Análise da Tragédia *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras: Português-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Roberto Ferreira da Rocha

Rio de Janeiro

2024

RESUMO

PASSOS, Lúcia Silva dos. Desconstruindo a Perspectiva Puramente Romântica: Uma Análise da Tragédia *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Rio de Janeiro, 2024. Monografia de Conclusão de Curso - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A tragédia *Romeu e Julieta* é considerada a peça mais famosa de William Shakespeare (1564-1616) por se tratar da triste história de um jovem casal que não consegue ficar junto devido à rivalidade entre suas famílias. Embora o amor romântico seja o tema principal da peça, esta monografia se propõe a analisar os temas secundários, que se fazem evidentes e importantes, para entender o cotidiano social e político da época. Nesse sentido, o amor proibido vivenciado pelos filhos de Capuleto e o filho de Montéquio pode ser interpretado como apenas o pano de fundo do enredo de uma obra que, na verdade, se preocupa em expor outros temas, tais como violência, ódio, mágoa, o autoritarismo do pátrio poder, o papel da política e da religião e seus respectivos ideais.

Palavras-chave: Shakespeare, Romeu e Julieta, rivalidade, política, sociedade, violência

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. A VIDA DE SHAKESPEARE	7
3. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL	8
3.1 O RENASCIMENTO NA INGLATERRA	8
3.2 O TEATRO ELISABETANO	9
4. ORIGEM E CONTEXTO DE <i>ROMEU E JULIETA</i>	12
4.1 ORIGEM DA PEÇA <i>ROMEU E JULIETA</i>	12
4.2 CONTEXTO: VIOLÊNCIA E DISPUTA ENTRE AS FAMÍLIAS	13
5. ESTA NÃO É UMA HISTÓRIA DE AMOR: ANÁLISE DA OBRA COMO UM INSTRUMENTO POLÍTICO E SOCIAL	15
5.1. AUTORIDADE PATRIARCAL <i>VERSUS</i> INDIVIDUALISMO ROMÂNTICO	15
5.2 A TRÁGICA TENTATIVA DE UNIÃO DE ROMEU E JULIETA E SUAS MOTIVAÇÕES POLÍTICAS	21
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	29

1. INTRODUÇÃO

Embora também tenha escrito poemas e tenha desempenhado papéis como ator, foi escrevendo para o teatro que William Shakespeare exibiu sua genialidade, e foi através de suas peças que ficou mundialmente conhecido e eternizado. Entre tragédias, comédias e dramas históricos, não resta dúvida de que sua peça de maior destaque é *Romeu e Julieta* (c. 1595), uma tragédia que podemos descrever, apenas superficialmente, como uma história de amor.

Romeu e Julieta tem como ponto central a história do amor impossível dos dois jovens, que dão nome à peça. Vítimas do ódio e do conflito entre suas famílias, desobedecem a seus pais e se casam em segredo. Logo em seguida, em um duelo de espadas, tencionando vingar a morte de seu amigo, Mercucio, Romeu fere e mata Teobaldo, sobrinho da mãe de Julieta, o que faz o Príncipe de Verona decretar o exílio do rapaz, separando-o, assim, de sua amada. Após o trágico incidente, e temendo as consequências do desespero de Julieta, cuja causa desconhece, Capuleto decide casá-la com o Conde Páris, um pretendente de prestígio. Incapaz trair o marido e incorrer em bigamia, Julieta procura Frei Lourenço. Compadecido da separação involuntária do jovem casal, o confessor e apoiador de Romeu, arma um plano ousado e ardiloso, embora bem-intencionado, para reunir o casal. Mas uma série de mal-entendidos e falhas na comunicação fazem o plano fracassar e culminam no suicídio dos dois amantes. O fim trágico dos recém-casados põe fim ao conflito mortal entre as famílias.

Ao desfilar as linhas do enredo de *Romeu e Julieta*, podemos perceber que há uma imensa complexidade por trás dos atos e cenas que compõem a tragédia. Segundo Cristian Kiefer da Silva, os maiores críticos da peça “não chegavam a um acordo sobre o tema central da obra, [...] e até os dias de hoje ainda não se define um tema específico, que tem no amor trágico apenas um fio condutor” (Silva, 2012, p. 38). O que causa, de fato, a tragédia é a sucessão de eventos que decorrem do conflito entre os Capuleto e os Montéquio, cuja desavença, que indica ser uma querela antiga, parece ser um conflito marcado por ego e orgulho vazios. Diante disso, faz-se objeto de análise desta monografia analisar a peça *Romeu e Julieta* não apenas como uma história de amor, cuja paixão tão fortemente retratada na tragédia seja, talvez, apenas um elemento de atração para temas outros. A peça tem como pano de fundo “uma tensão geracional e social” (Snyder, 2001, p. 85, tradução nossa) e os personagens Romeu e Julieta são o foco desse conflito social que “ameaça destruir uma cidade inteira” (Snyder, 2001, p. 87, tradução nossa).

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é abordar temas como a disputa entre as famílias (que pode ser categorizada como infundada, uma vez que não se revela o motivo da querela) e o comportamento tirânico de Capuleto em relação ao casamento forçado de Julieta com Páris. Tal tirania é uma denúncia clara do autoritarismo patriarcal com relação a Julieta, que, por sua vez, se mostra uma moça de caráter forte e individualismo preeminente.

O interesse neste trabalho, portanto, é analisar *Romeu e Julieta* sob uma ótica política e social em uma tentativa de exibir outras perspectivas que não somente uma história de amor sobre um jovem casal que, desafortunados, não logram alcançar a tão desejada união. Para isso, apresentaremos o contexto histórico e social da época, narrando brevemente a vida de William Shakespeare, bem como conceituar o Renascimento na Inglaterra e o Teatro Elisabetano. Em seguida, explicitaremos as fontes de *Romeu e Julieta* para, só então, apresentar argumentos acerca da disputa e violência entre as famílias, seguidos de uma análise da peça sob o ponto de vista político e social.

2. A VIDA DE SHAKESPEARE

William Shakespeare nasceu no ano de 1564, em Stratford-upon-Avon. Seu pai, John Shakespeare, foi comerciante de lã e prefeito de Stratford. Sua mãe, Mary, era filha de um dono de terras. Há teorias de que John havia sido agricultor de terras que alugava do pai de Mary, com quem John viria a se casar mais tarde. Mary, herdou os hectares de seu pai quando este morreu em 1556, portanto Mary e John pertenciam a classes sociais divergentes.

John Shakespeare viveu uma vida de certa prosperidade até 1570. Não se sabe ao certo como isso aconteceu, mas há hipóteses de que ele se envolveu em dívidas, tendo até mesmo que hipotecar as terras de Mary. Há outra hipótese, segundo a qual ele supostamente recusou a Rainha Elizabeth como sucessora de Mary Tudor, o que teria o tornado socialmente mal visto. Isso porque John Shakespeare era católico e o reinado de Mary Tudor, embora curto (1553-1558), havia sido radical em relação à religião. Em seus anos de governo, a Rainha Mary fez rebeldes serem atirados à fogueira por não seguirem a religião católica, entre outros castigos e punições. Tudo mudou, no entanto, quando Elizabeth, de religião protestante, subiu ao trono.

Os pais de Shakespeare o enviaram para uma escola gratuita da região, onde aprendeu Latim e foi exposto a tragédias gregas. Após esse período, aos 15 ou 16 anos, deixou a escola, e a partir daí o que fez de fato é incerto. Sabe-se que casou com Anne Hathaway, com quem teve três filhos antes de abandonar o lar para perseguir carreira no teatro, como ator e dramaturgo.

Trabalhou como copista e escreveu várias peças para o Globe Theatre. Ao todo, no decorrer de sua vida, Shakespeare escreveu 37 peças, 2 poemas e mais de 100 sonetos.

Entre 1593 e 1594 há registros de seus trabalhos, como *Vênus e Adônis* e *Lucrecia*, dedicados ao Conde de Southampton. São poemas que Shakespeare provavelmente escreveu para ganhar dinheiro no período em que a peste bubônica forçou o fechamento dos teatros.

Após o período de encerramento de atividades devido à epidemia de peste bubônica que assolou a população, Shakespeare demonstrou-se extremamente ativo nos negócios. Possuía propriedades e parte de companhias de teatro, além de trabalhar como ator e dramaturgo.

Entre suas peças mais famosas podemos destacar: *A Megera Domada* (1593), *Romeu e Julieta* (1594), *Hamlet* (1601), *Otelo* (1604), *Macbeth* (1606), *Rei Lear* (1607), dentre muitas outras. Suas obras transcendem a marca do tempo, visto que até os dias de hoje, Shakespeare

é inspiração para muitos e objeto de estudo para diversos acadêmicos. Suas peças são frequentemente adaptadas para o cinema, teatros, além de serem criadas releituras para versões em romance.

William Shakespeare faleceu em Stratford-upon-Avon, em 1616.

3. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

3.1 O RENASCIMENTO NA INGLATERRA

O Renascimento foi um movimento social, cultural e político, que começou na Itália, a partir do século XIII, com o surgimento de artistas como os poetas Dante Alighieri (1265-1321) e Francesco Petrarca (1304-1374), e o pintor Giotto di Bondone (1267-1337). Seu aparecimento se dá na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, caracterizando-se pelo apreço ao Classicismo, escola artística europeia conhecida por retomar as ideias estéticas da Antiguidade Clássica.

Foi durante o Renascimento que começou a se formar o individualismo moderno. De acordo com Felipe Charbel Teixeira:

A categoria individualismo não constitui um conceito de época, próprio dos séculos XV e XVI: o termo aparece pela primeira vez entre 1820 e 1830, na França. Ainda assim, sustento que seu emprego heurístico pode ser útil para a compreensão de algumas sutilezas associadas aos processos de construção da identidade pessoal e subjetivação nos séculos iniciais do mundo moderno. (Teixeira, 2007, p. 45)

Tal característica individualista pode ser explicada diante da ascensão da burguesia, que passou a circular em diversos espaços, atraindo a atenção de homens que presenciaram o processo do Renascimento. Os burgueses se mostravam tão a favor das ideias propagadas pelo movimento renascentista que financiavam artistas. De maneira similar, outro motivo possível para o início do pensamento individualista foram as ideias hedonistas da época, isto é, a busca por prazeres (Sousa, 2024).

Na Inglaterra, por diversas razões culturais e políticas, o movimento surgiu apenas mais tarde, no século XVI. Conflitos como a Guerra dos Cem Anos (um conflito entre a Inglaterra e França que visava determinar a formação de monarquias) e a Guerra das Rosas (um conflito dinástico) podem ser considerados como fatores para o atraso do movimento no país. Do ponto de vista cultural, podemos ainda argumentar que os motivos para que o Renascimento surgisse mais tardiamente foi a valorização exacerbada dos ingleses em relação ao passado, o que acarretava certa rejeição à mudança e a novidades (Silva, 2012).

Nas palavras de Cristian Kiefer da Silva, o Renascimento foi um “momento em que os padrões socioeconômicos e culturais estavam em plena efervescência e a política mercantilista dava lugar ao já superado feudalismo medieval” (Silva, 2012, p. 26). Não se trata, portanto, de apenas um movimento artístico. O Renascimento permitiu que a sociedade inglesa pensasse além dos padrões filosóficos da Igreja Católica e fomentou a valorização do homem e da natureza. Esse aspecto de inovação era sem precedentes, já que pela primeira vez o individualismo se fazia presente em uma sociedade acostumada a se voltar, predominantemente, para o sobrenatural e para o divino.

3.2 O TEATRO ELISABETANO

A Rainha Elizabeth I subiu ao trono em 1558— após a morte de sua irmã Mary Tudor (1515-1553-1558) — e nele permaneceu até 1603, ano em que veio a falecer. Seu reinado foi conhecido pela estabilidade e organização da sociedade inglesa, acontecimento considerado revigorante, uma vez que o reinado de Mary Tudor havia sido marcado por radicalismo religioso católico.

Oriunda de criação protestante, a rainha Elizabeth I construiu um reinado conhecido pela consolidação da Igreja Anglicana e pela constituição de uma monarquia forte. Prova disso é que o período foi marcado por vitórias militares, além de incentivo às artes e à cultura.

O Teatro Elisabetano, conhecido por este nome devido ao seu grande apoio no período da Rainha Elizabeth I, remonta do mesmo período do seu reinado. Nunca antes havia ocorrido tamanho incentivo para a literatura, música e demais atividades artísticas. E foi nesse período que William Shakespeare viveu.

Shakespeare nasceu em um período privilegiado para o teatro. A Renascença, que chega tarde à Inglaterra, as então recentes descobertas do Oriente e das Américas e tudo o que estava acontecendo na ciência e na tecnologia se transformaram em inquietações e curiosidades, e ao teatro coube o papel de satisfazê-las. O teatro, aliás, para o elisabetano, era a caixa mágica onde se podiam não só ver lindos espetáculos, mas um pouco de cada coisa. Com fartas doses de imaginação, tinha-se ainda informações a respeito de lugares, fatos e fenômenos estranhos em que o fantástico, o quase miraculoso e o malévolo pululavam” (Heliodora, 2008, p. 9).

Em relação à estrutura do teatro, havia três tipos de construções destinadas às apresentações das peças teatrais: os *Inn-yards theatres*, os *Open Air Amphitheatres* e os *Indoor Playhouses*.

Os *Inn-yards* eram pátios dos albergues e foram o primeiro espaço que passou a cobrar para que as pessoas pudessem assistir às peças. O valor da entrada não era caro e esses pátios podiam acolher centenas de pessoas. Os *Indoor Playhouses* eram locais pequenos, ocupavam os salões de antigos mosteiros católicos, e eram conhecidos por receber espectadores de reputação e situação financeira mais seleta. Por fim, os *Open Air Amphitheatres*, que podemos chamar de anfiteatros ao ar livre, era uma grande estrutura com espaço suficiente para acomodar milhares de espectadores, e não havia teto. Por isso que as peças aconteciam durante o verão, no período da tarde. O *The Theatre* foi o primeiro deles, construído em 1576. Foi a partir desse anfiteatro que nasceu a nova forma de entretenimento na Inglaterra. Pessoas de todas as classes sociais ocupavam a grande estrutura, cada espaço tendo um valor diferente a depender da melhor visualização que dava à plateia e ao conforto que proporcionava.

Foi uma época de novas formas de entretenimento e de uma civilização que, hoje em dia, muitos talvez não chamassem, exatamente, de civilizada. Nos palcos e praças públicas, os eventos e “espetáculos” eram diversos e, analisando de forma contemporânea, de certa maneira tratava-se de atrações sensacionalistas. Junto com as peças, havia outras apresentações, como execução de criminosos, brigas de animais, jogos de aposta. Era um espaço cuja atmosfera era cercada de violência. O público era heterogêneo, incluía representantes da nobreza e das classes abastadas, assim como trabalhadores urbanos. A

informalidade no trato dos trabalhos dava espaço para que a plateia participasse ativamente dos espetáculos soltando vaias, administrando conversas, distribuindo gritos e críticas abertas àqueles que se encontravam nos palcos.

Sobre a infraestrutura dos teatros, não havia condições de uma rotina de hábitos de higiene, uma vez que não havia banheiros. A falta de lavabos forçava integrantes da plateia a irem fazer suas necessidades fisiológicas do lado de fora das grandes estruturas, nas calçadas.

Devido à falta de higiene, foram assolados pela peste bubônica, que fechou os teatros ingleses e fez mais de 30 mil vítimas. Outra tragédia ocorrida no teatro inglês foi o incêndio no *Globe Theatre em 1613*, ocasionado devido a uma falha nos efeitos especiais durante a encenação da peça *Henrique VIII, ou É tudo Verdade*, de autoria de William Shakespeare e John Fletcher (1579-1625). Apesar desses pesares, o que realmente causou o fim dos espetáculos foi a ascensão dos Puritanos ao poder, após a queda da monarquia. Os Puritanos eram fundamentalistas religiosos e se posicionavam contra o teatro, pois, literais ao extremo em suas ideias e opiniões, atribuíam a essa atividade características de falsidade, ambição e luxúria. Conseguiram manter as atividades cênicas fechadas por 18 anos.

Apesar de todos os percalços, é inegável que o Teatro Elisabetano foi um período, de fato, de “renascer”, sendo palco de inúmeros avanços e novas formas de pensamento, crítica e investigação social. Foi nesse período, também chamado de Era Dourada (ou Era de Ouro), que Shakespeare esmiuçou a natureza humana, as mazelas do conviver social e investigou a torrente de mudanças que estavam acontecendo na sociedade inglesa. Mas uma pergunta se faz indispensável: de onde surgiu a ideia para sua peça mais famosa?

4. ORIGEM E CONTEXTO DE *ROMEU E JULIETA*

4.1 ORIGEM DA PEÇA *ROMEU E JULIETA*

Acredita-se que foi a obra de Arthur Brooke, intitulada *The Tragical History of Romeus and Juliet* (“A trágica história de Romeu e Julieta”, em português), que inspirou Shakespeare a escrever sua versão, da história de amor, para os teatros. Trata-se de um longo poema narrativo, composto por 3020 versos, publicado pela primeira vez em 1562. Foi escrito em versos rimados e sua origem remonta a uma tradução francesa da narrativa do bispo e poeta italiano Matteo Bandello (1485-1561), que faz parte de sua obra intitulada *Novelas*.

Há poucas informações sobre Arthur Brooke, mas o que se sabe com certeza é que era um protestante pertinaz, além de um poeta renascentista e satirista. Seus ideais foram expressos em seu poema, *The Tragical Historye of Romeus and Iulie*, que possuía um prefácio no qual Brooke argumentava sobre suas ideias protestantes e criticava com veemência a Igreja Católica e sua corrupção.

Sobre o poema em si, sabe-se que o intuito de Brooke era de que a longa narrativa fosse uma espécie de *disclaimer* para jovens amantes, cuja tragédia é incutida a eles próprios por sua desobediência. Com um moralismo reprovador, Brooke adverte o leitor sobre o “desejo desonesto”; bem como sobre a “negligência à autoridade e aos conselhos dos pais e amigos” (Delahoyde, 2008, tradução nossa). O poeta pontua, ainda, que é necessário questionar “conselheiros fofoqueiros bêbados e frades supersticiosos (os instrumentos naturalmente adequados para a falta de castidade)”, e outros aspectos da “luxúria”, “prostituição e traição” — todas condenações dos jovens amantes da história (Delahoyde, 2008, tradução nossa).

O poema é um “conto de advertência para jovens amantes” (Farina 177) e é criticado por (a) “aliteração excessiva”; (b) “alusões clássicas frequentes”; (c) “uma forma curiosa de história natural ‘não natural’...”; (d) “arengas didáticas”; (e) “longos solilóquios”; (f) “antítese equilibrada”; (g) “descrição extravagante e sentimento artificial” (l-li)

A “estupidez” deste “poema longo e moralizante” é supostamente “indiscutível” (Farina 175) (apud Delahoyde, 2008, tradução nossa).

Shakespeare copiou praticamente de maneira exata o desenrolar dos acontecimentos do poema e adaptou-os para o teatro. Em uma época na qual direitos autorais não faziam parte do mundo das artes e a ideia de originalidade possuía outro significado, o hábito de usar outros enredos e até mesmo histórias inteiras e reconstruí-las não era um crime. Pelo contrário.

Apesar da enorme semelhança entre a peça de Shakespeare e o poema narrativo de Brooke, o dramaturgo não intencionou o mesmo que o autor de cuja obra se inspirou. Para Shakespeare, Romeu e Julieta não devem ser culpabilizados pela tragédia que os acometeu. O que desencadeou a tragédia, em *Romeu e Julieta*, é a disputa entre as famílias (Hattaway, 2002, p. 104). Shakespeare parece interessado na história de Romeu e Julieta por outros motivos, isto é, ele está interessado por uma visão do amor jovem, que se mostra ainda mais requintado por ser incompreendido por um mundo insensível (Bevington, 2002, p. 55, tradução nossa). Esse “mundo insensível” torna-se, então, o verdadeiro vilão e culpado da tragédia de Romeu e Julieta, cenário de pais autoritários autodenominados responsáveis pela tarefa alcoviteira de achar maridos para suas filhas. É um mundo cheio de demandas implacáveis e do impulso agressivo masculino (Belsey, 2002, p. 137), pois, de fato, o conflito entre os Capuleto e os Montéquio, em *Romeu e Julieta*, é marcado por duelos de espada, seguidos de morte, além de uma série de agressões verbais.

4.2 CONTEXTO: VIOLÊNCIA E DISPUTA ENTRE AS FAMÍLIAS

A primeira briga, que abre a peça, é o pontapé inicial para a apresentação da rivalidade entre as famílias. Nela somos apresentados a Sansão e Gregório, servos de Capuleto, que estão andando na rua quando se deparam com servos de Montéquio:

GREGÓRIO - Você está querendo briga?

ABRÃO - Briga? Eu não!

SANSÃO - Se você quiser, estou às ordens. O meu patrão é tão bom

quanto o seu.

ABRÃO - Mas não é melhor que o meu.

(*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 2)

O diálogo acalorado coloca em evidência que ambas as famílias conflitantes se põem em pé de igualdade. Tal noção é compartilhada por todos os habitantes de Verona, não apenas pelos Capuleto e pelos Montéquio. É seguro dizer, então, que estão brigando não pelas diferenças, mas pelas similaridades. A falta de diferença entre os Montéquio e os Capuleto parece trazer à tona uma compreensão da dinâmica social por trás da rivalidade entre as famílias. Assim como o desejo amoroso é o sentimento que une Romeu e Julieta, outra espécie de desejo incita os homens dos Capuleto e dos Montéquio a irem para as ruas a fim de se digladiarem. A rivalidade parece necessária para a estrutura das relações entre homens em Verona, de forma a reforçar a identidade masculina.

A rivalidade não só estabelece uma estrutura de relações baseada na competição e na agressão sexual, mas também denuncia a degradação das mulheres pelos homens. Um exemplo disso é a violência com que os criados de Capuleto fantasiam ao se imaginar os vencedores dos os servos dos Montéquios: “[...]depois de me bater com os homens, vou pegar as moças. Vou pegar todas as virgens!” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 3). O insulto em relação às mulheres, vistas como objetos sexuais e “a parte mais fraca” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 3) é reforçado por um membro da aristocracia, Mercucio (amigo de Romeu, herdeiro dos Montéquio e parente do príncipe Escalus, governante de Verona), que entende o desejo de Romeu por Rosalina, o primeiro amor do rapaz, como interesse exclusivo pelos atributos físicos da moça, os quais ele descreve de forma lasciva: “[...]pelo brilho dos olhos de Rosalina, por seu lindo rosto, seus lábios escarlates, seus pés delicados, suas belas pernas, suas coxas rebolantes e demais adjacências[...]” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena I, p. 18).

A rivalidade entre as famílias torna-se, portanto, elemento fundamental da peça e exhibe a estrutura social e política de uma época marcada por princípios e preceitos de honra e ódio que parecem ser alimentados por um ideal de masculinidade colérica. Inclusive, é possível argumentar que a rivalidade evidencia os papéis sociais dentro da esfera masculina na sociedade da época: servos brigam com servos, assim como jovens nobres digladiam-se com outros jovens nobres e velhos brigam com velhos. Tal contexto social da história de

Romeu e Julieta, descortina os obstáculos insuperáveis por trás das tentativas, do jovem casal, de ficarem juntos, e explicam, em parte, a tragicidade deste amor.

5. ESTA NÃO É SÓ UMA HISTÓRIA DE AMOR: ANÁLISE DA OBRA COMO UM INSTRUMENTO POLÍTICO E SOCIAL

Aos leitores românticos— e aqui faz-se referência não aos adeptos do movimento literário, mas sim àqueles movidos pelo amor romântico puro e simples— a peça de *Romeu e Julieta* pode aparentar ser essencialmente a história trágica de dois jovens amantes que, embora se amem profundamente, morrem pela impossibilidade de viverem esse amor. Fazendo uma leitura mais profunda, no entanto, vários temas podem ser descortinados em meio ao drama da filha dos Capuleto e do filho dos Montéquio. Mas, para que possamos mergulhar nas problemáticas propostas, é imprescindível, primeiramente, entender com mais clareza o contexto social no qual a peça está inserida.

5.1. AUTORIDADE PATRIARCAL *VERSUS* INDIVIDUALISMO ROMÂNTICO

Tanto os Capuleto quanto os Montéquio são famílias abastadas de Verona. Similares em suas diferenças, como o Coro mesmo afirma ao declarar serem “duas famílias, igualmente distintas” (*Romeu e Julieta*, Prólogo, p. 2), ambas guardam rancor uma contra a outra e, por isso, se declaram inimigas mortais. É o que se nota nas brigas de espadas nas ruas da cidade, conflitos que, inclusive, o próprio Príncipe condena e tenta impedir: “Pela terceira vez, Montéquio e Capuleto, por causa de vocês gerou-se tumulto em nossas ruas” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 5).

No século XVI, época em que se passa a história, segundo os estudiosos, outro elemento social e cultural importante é a importância da autoridade paterna no arranjo dos casamentos de suas filhas e filhos. Seja pelas mulheres serem vistas como uma moeda de troca, seja porque os pais necessitavam entregá-las a maridos que pudessem sustentá-las uma vez que, impedidas de trabalhar, precisavam conseguir seu sustento a partir do matrimônio, o fato é que a escolha por parte dos pais era ato recorrente. Para famílias mais abastadas que

não necessariamente precisavam de dinheiro, o matrimônio de uma filha poderia ser sinônimo de ascensão social, e é por isso que Capuleto, a princípio, pensa na possibilidade de Páris, um aristocrata, tornar-se marido Julieta. Com a crise gerada pela morte de Teobaldo em duelo contra Romeu, Capuleto assume tiranicamente o poder patriarcal, obrigando com violência que Julieta (que já se casara secretamente com o herdeiro dos Montéquios) se case com Paris.

Os protagonistas da peça são jovens comuns, exceto pela intensidade poética da sua paixão. Suas famílias não fazem parte da aristocracia; na verdade, o plano de casar Julieta com o Conde Páris é causa de uma esperança de progresso social que é apropriada ao estatuto dos Capuleto como uma das duas “famílias” em Verona. As famílias são abastadas, capazes de empregar vários servos e organizar festas impressionantes, mas não pertencem à elite dominante. (Bevington, 2002, p. 54, tradução nossa)

Ademais, o movimento renascentista marca um período de grandes mudanças e avanços. O surgimento do individualismo é um importante fator dessa mudança na sociedade europeia do início da idade moderna que verificamos na tragédia mais famosa de Shakespeare, e que nela representa importante papel. Para enveredar neste tema, não podemos deixar de mencionar o Renascimento italiano, precursor do Renascimento inglês. Além disso, uma vez que a tragédia se passa em Verona, podemos fazer um paralelo com o Renascimento italiano. Analisando o movimento de maneira mais minuciosa, podemos verificar a presença do surgimento do individualismo na sociedade da época. Teixeira discorre sobre Jacob Burckhardt e seu livro *A cultura do Renascimento na Itália*, no qual o autor estuda características do movimento:

A beleza e a engenhosidade [das] análises [de Jacob Burckhardt], [expuseram que] a figura soberana do indivíduo emerge em traços categóricos, em oposição conceitual às identidades modeladas exclusivamente a partir de laços comunais e crenças religiosas. Valendo-se de diversos recortes — política, arte, festividades, religiosidade —, Burckhardt constrói magnificamente uma arquitetura singular, em que incontáveis variações harmônicas margeiam

sutilmente [ao redor] da afirmação da individualidade no Renascimento italiano (Teixeira, 2007, p. 44).

A presença do individualismo invoca ações ousadas dos protagonistas da tragédia Shakespeariana, como o casamento às escondidas, por exemplo. A maneira como se dá o casamento pode ser considerada um dispositivo narrativo usado por Shakespeare para retratar essa reivindicação pelo desejo individual que se põe em conflito com a autoridade tradicional concedida aos pais de arranjar o casamento para suas filhas. O fim trágico, por sua vez, pode sugerir uma ansiedade por parte da sociedade elisabetana em relação ao preço amargo que custa o individualismo romântico.

A identidade da mulher era formada, quase exclusivamente, a partir da autoridade masculina. Diante desse aspecto, o desejo individual e particular de Julieta de estar junto de Romeu, um pretendente cuja existência seu pai desconhecia totalmente, é elemento novo e de certa maneira surpreendente para a época. A peça, nesse sentido, pode ser lida como um duelo entre ideias extremamente contrastantes: um antigo conflito geracional entre velhas formas de identidade e novos modos de desejo, entre a tradição da autoridade e o conceito novo de liberdade, entre vontade parental e individualismo romântico.

A mulher não possuía autonomia e nem tinha permissão para ter seus próprios desejos. Seu papel fundamental era servil, e todos os adjetivos que a definiam tinham relação direta com outros homens de sua vida, e não ela própria: ela era uma filha, uma mãe, uma esposa, uma viúva. Até mesmo se fosse solteira, o adjetivo não seria adicionado por si mesma, mas sim pelo fato de que não possui um *marido*. Nesse sentido, é extremamente revigorante e inovador nos depararmos com um enredo no qual a mocinha, neste caso Julieta, anseia, impaciente, a chegada da noite e do marido com quem se casou sem permissão:

Venha, ó noite circunspecta, vestida como uma senhora austera, e me ensine a perder esta partida já ganha, jogada por duas virgindades sem mácula! Esconda com seu manto escuro o rubor que sobe ao meu rosto, até que o tímido amor, tornando-se corajoso, veja apenas inocência no ato do amor verdadeiro. Venha noite, venha Romeu, meu dia à noite! [...] Venha, amorosa noite de escuras pestanas! Traga o meu Romeu...

(*Romeu e Julieta*, Ato III, Cena II, p. 39.).

Outro elemento da tragédia, cuja característica podemos chamar de “à frente do seu tempo”, é o afeto que os pais de Romeu e de Julieta sentem pelos seus respectivos filhos. A bem da verdade, trata-se de uma época em que filhos morriam de doenças a todo momento, mas nesta peça, ambos são filhos únicos e, portanto, detentores de evidente amor paternal. É o que se confere quando o Conde Paris, em conversa com Capuleto, expõem suas intenções para com Julieta.

PARIS - [...]Mas mudando de assunto, e quanto a mim?

CAPULETO - Repito o que já disse: minha filha pouco entende dessas coisas; não tem nem catorze anos. Dois verões ainda correrão antes que ela possa se casar.

PARIS - Mas muitas moças, mais novas que ela, já são mães..

CAPULETO - As que começam antes do tempo também morrem cedo.

(*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena II, p. 23)

Apesar da evidente marca de carinho e afeto, não podemos descartar a ironia de Shakespeare nessa cena, uma vez que, apesar de todo o cuidado que Capuleto tinha com sua filha, a rivalidade que possuía com Montéquio fez com que a moça jamais revelasse ao pai os sentimentos que tinha por Romeu. Fazendo uma análise mais minuciosa, podemos inferir que, se Capuleto soubesse da paixão da filha pelo filho de seu arqui-inimigo, talvez ele não agisse da maneira que agiu, mais tarde, tentando forçar Julieta a se casar com Paris, o que contribuiu para a morte da moça. A querela entre os patriarcas se torna desgastante até mesmo para os próprios inimigos, como Capuleto mesmo sugere: “Essa pena pesa tanto sobre mim quanto sobre Montéquio. Como já somos velhos, acho que não é tão difícil manter a paz” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena II, p. 8). Dessa forma, são os parentes e homens dos Capuleto e dos Montéquio que parecem manter acesa a chama dessa longa rivalidade.

Em relação ao afeto paterno, também é possível verificar o afeto de Montéquio com relação a Romeu. Sobre o melancólico Romeu do início da peça, a posição de Montéquio é a de que “se soubéssemos a origem do mal, a cura estaria a um passo” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 5). Da mesma forma do que acontece com Julieta após a morte de Teobaldo, Romeu também não confessa o motivo que o deixa entristecido pelos cantos, “fechado [...] em seus

próprios mistérios”, (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 5). É necessário, portanto, evidenciar que uma boa parcela da causa da tragédia é em decorrência da falta de comunicação dos dois jovens amantes com suas famílias. Mas, diante do tema em discussão, devemos nos surpreender? Podemos argumentar que faz parte, também, do individualismo recém-nascido da época, o desejo dos jovens de manter seus próprios segredos e cultivar a possibilidade da resolução de seus problemas por si mesmos, de maneira autossuficiente.

Diante do argumento exposto, vale ressaltar que Teixeira expõe dúvidas quanto à capacidade de realização da autossuficiência pretendida pelos personagens:

...embora a autonomia individual constituísse de fato o alvo cobiçado no lento e descontínuo processo de modelagem de si, era aceito de modo geral que o homem jamais poderia atingir tal estado de auto-suficiência em sua plenitude, seja porque fosse entendido como ser politicamente dependente, (...) cosmologicamente condicionado (...), dependente da vontade divina, ou então preso às diversas e intrincadas redes sociais, familiares, estamentais, etc. (Teixeira, 2007, p. 45)

O que Teixeira pontua se faz evidente diante do final trágico do casal. O desejo de ficarem juntos e a paixão recíproca sentida não poderia ser mais forte que as forças exteriores da política e da rixa cidadina.

Ainda quanto à característica afetiva dos personagens paternos, Belsey (2002) analisa a temática fazendo um paralelo com a nossa sociedade atual. Se nos dias de hoje o amor parental se mostra habitual e fácil de testemunhar, na época de Shakespeare esses traços não eram a regra.

Somos herdeiros diretos de quatrocentos anos de valores familiares. Mas Shakespeare não era. Fazer a corte apaixonadamente, casamento por amor e a socialização amorosa das crianças por dois pais atenciosos eram conceitos bastante novos na época para serem vistos como algo natural. Na verdade, podemos ver as peças de Shakespeare como uma contribuição direta para o processo moderno de naturalização dos afetos da família nuclear. Mas, uma vez que este foi um momento de

mudança, [essas características] também tornam aparentes para nós, nos dias de hoje, as ansiedades provocadas pelos próprios valores e pelos modelos de gênero que constroem. (Belsey, 2002, p. 124, tradução nossa)

Outro fator percebido em relação ao individualismo romântico, que não está, necessariamente, ligado à questão de gênero, é o desejo individual de Romeu. Logo no início da peça, somos apresentados ao sofrimento que Romeu está experienciando em relação ao amor não correspondido que sente por Rosalina, uma moça que não pretende se casar. Apesar dos conselhos de seu amigo Benvólio, que orienta que Romeu “abra os olhos; [pois] há muitas belezas para se olhar” (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 7), Romeu se mostra fortemente contrário à ideia.

ROMEU - Essa é a melhor maneira de comprovar a beleza dela. Mostre-me, pois, uma beldade rara; servirá, ao menos, como sugestão para que eu lembre quem a excedeu em formosa. Adeus. Você nunca me ensinará o esquecimento. (*Romeu e Julieta*, Ato I, Cena I, p. 7)

Em uma primeira análise de seu comportamento, parece impossível que o personagem fosse capaz de se apaixonar novamente. Ele apenas sente, de maneira desoladora, o sofrimento que o abala por saber que jamais poderá ter Rosalina. Mas, contra todas as expectativas, Romeu vai à festa dos Capuleto às escondidas e lá conhece Julieta, e, ignorando por completo, no momento do encontro com Julieta, que ela, como ele, está totalmente inserida na rivalidade entre as duas famílias, o que por si só já sugere que seu desejo individual, e mais tarde seu amor por Julieta, vão se colocar acima de qualquer convenção social. Romeu, mais uma vez, se vê refém dos seus “caprichos[...] paixão” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena I, p. 18), dando abertura para os adjetivos de Mercúcio, que o chama, tão veementemente, de “louco! namorado!” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena I, p. 18).

Desta vez, a paixão que sente é recíproca, uma vez que Julieta também o ama. Neste novo arranjo situacional, também Julieta não parece se importar com a antiga rivalidade entre o seu pai e o pai do seu amado.

JULIETA: [...] apenas seu nome é meu inimigo. Você continuaria sendo o que é, se caso não fosse Montéquio. O que é um Montéquio? Não é mão, nem pé, nem braço ou rosto, nem parte alguma do corpo de um homem[...]. O que há num simples nome? (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena II, p. 20)

Nessa passagem, mais uma vez o individualismo se faz presente, desta vez não do ser em relação a si próprio, mas sim em relação ao outro. Quando Julieta olha para Romeu, ela recalca sua família e o ódio mortal perpetuado pelos patriarcas e seus homens. Ela vê apenas Romeu.

De todo modo, é justamente o sentimento exacerbado que os une que faz com que ambos tentem de tudo para ficarem juntos após o matrimônio secreto. Mas, nas palavras de Mercucio, “Se [o amor] é assim tão cego, nunca acerta o alvo” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena I, p. 19). A assertiva denuncia a tragédia de Romeu antes mesmo do fim da peça, com sua morte. Embora agora o amor do rapaz fosse correspondido, não era o desejo de sua nova amada (ou a falta de desejo, como ocorreu com Rosalina) que o impediria de viver sua intensa história de amor, mas sim o ódio entre as duas famílias.

5.2 A TRÁGICA TENTATIVA DE UNIÃO DE ROMEU E JULIETA E SUAS MOTIVAÇÕES POLÍTICAS

Sobre a tentativa de união do casal, é fato que o personagem principal que ajuda Romeu e Julieta é o Frei Lourenço. Trata-se de um personagem fundamental na trama, pois é amigo de ambos. Apesar de bem-intencionado, seus planos não saem como esperado, o que acarreta a tragédia dos dois jovens. *Romeu e Julieta* não é das peças mais longas (é a 15ª entre 38), mas os acontecimentos se sucedem de maneira célere, e nada é gratuito. Desse modo, o fato de o ajudante do casal ser um frei— isto é, um membro da ordem religiosa católica — não é sem propósito.

Shakespeare tornou-se figura célebre, e um dos motivos pelos quais é reconhecido até hoje talvez se deva ao fato de que, em suas peças, ele faz questão de retratar a “realidade

social, econômica e política local, com traços marcantes e olhares na Inglaterra” (Silva, 2012, p. 49)

O dramaturgo entrelaça [...] ficção com fatos históricos que envolvem particularidades tais como disputas pelo poder, romance, rivalidades entre facções políticas, moral religiosa, ética, direito, justiça, questões legislativas e mercantis. Todos esses elementos podem ser encontrados na tragédia *Romeu e Julieta*. A disputa política entre pares rivais, os Capulet (Capuletos) e os Montague (Montéquios); o papel da Igreja Católica e do Estado na conciliação e na pacificação de conflitos; a moral social, a ética como doutrina da conduta humana, a justiça como virtude, a união de dois jovens como alternativa de ligações políticas, dentre outros aspectos. (Silva, 2012, p. 49)

A princípio, Frei Lourenço se mostra atônito pela mudança repentina dos sentimentos de Romeu: “Mas que mudança! Rosalina, tão adorada, já caiu no esquecimento? Jesus Maria! O amor dos jovens não reside no coração, mas nos olhos” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena III, p. 25). De fato, Romeu parece ser atraído pelo impossível. Primeiro se apaixona por Rosalina, que se revela casta— jamais se casará com ele. Logo em seguida, quando seus olhos se encontram com os de Julieta, ele se apaixona pela moça, sem se importar, quando mais tarde descobre que ela é filha do arqui-inimigo de seu pai. De acordo com Teixeira (2007):

O amor de Romeu e Julieta é construído dramaticamente como um *locus* de desafio, seja à ordem social — o que se dá através da recusa de certos papéis estanques configurados de antemão —, seja à ordem natural — a partir da ênfase no “agir natural” dos amantes, associada à valorização da dimensão interior[...]. (Teixeira, 2007, p. 48)

A “valorização da dimensão interior” pode ser interpretada como esse individualismo, que tem no drama o combustível capaz de potencializar a tomada de decisão do rapaz.

Apesar do espanto e da censura “ao exagero” (*Romeu e Julieta*, Ato II, Cena III, p. 25) de Romeu, o frade decide ajudar, vendo na união entre os jovens uma possível abertura para o

emprego da paz entre as famílias. O que Frei Lourenço tem em mente, portanto, não é apenas o desejo de juntar dois jovens ligados ao amor que sentem um pelo outro, mas sim devido ao almejo da pacificação entre patriarcas rivais. Trata-se, portanto, de uma decisão de cunho político, o que reforça o argumento aqui proposto de que *Romeu e Julieta* não é apenas uma tragédia de amor e sugere que Shakespeare tencionava expor uma fração da sociedade local da época.

Claramente, se lida de maneira superficial, a peça pode ser considerada como uma tragédia de amor, pois o ponto de foco do enredo é Romeu e Julieta. No entanto, a escolha do dramaturgo não foi feita de maneira arbitrária e aleatória.

Ao focar nos jovens, e não nos seus pais, *Romeu e Julieta* retrata um momento de mudança cultural, em que a geração mais velha vê como um direito a delegação dos pais de arranjam o casamento dos seus filhos, prática que entra em colisão com a geração mais jovem, que considera essa prática opressiva. Mas, na perspectiva de Belsey (2002, p. 130), essa mudança de valores ocorrida na sociedade não foi simplesmente o resultado de um progresso no sentido de alcançar maior felicidade humana. Pelo contrário. Trata-se de um projeto social, promovido pela Igreja, pelos reformadores e pelos moralistas, de estabilizar a instituição do casamento como pilar de uma sociedade mais estável. Em outras palavras, se os casais se casassem por amor, como aconteceu na história, viveriam juntos em harmonia e criariam os filhos temendo a Deus e obedecendo às convenções sociais. No entanto, eles morrem no final, vítimas de circunstâncias externas ao seu amor, atingidos pelo desafeto de ambos os seus pais. Frei Lourenço —e, em certo sentido, a Igreja — falham em seus intentos.

Mas por que Shakespeare pensaria nesses detalhes ao escrever sobre o amor impossível de dois adolescentes, e por que transformaria a peça em uma tragédia e não em uma comédia, como era de se esperar para a época, tendo em vista o enredo do drama? Bem, o teatro na época de Shakespeare era um meio de entretenimento tão popular que se tornou um dos veículos mais eficazes de transmissão de ideologias à população em massa, devido ao fácil entendimento das mensagens pelas parcelas com menos estudos e menos privilegiadas da população. Nesse sentido, o motivo pelo qual Shakespeare decidiu escrever uma peça que se ambienta na Itália é justamente o de descrever e expor os pontos negativos de uma cultura que vivia sob os preceitos que o dramaturgo (e a Coroa Inglesa) queriam refutar.

Aqui se pode traçar um paralelo comparativo entre a realidade da Inglaterra e da Itália. O governo forte e liberal de Elizabeth I havia

consolidado a política e a economia na Inglaterra, bem como estabilizado a sociedade que há décadas vivia em crise por conflitos civis e religiosos. Esta realidade não ocorria em muitos outros países da Europa, dentre eles a própria Itália, que não havia ainda se constituído como país, apresentando uma configuração política de principados e cidades-estado. (Silva, 2012, p. 49)

Shakespeare nasceu pouco depois de Elizabeth I ascender ao trono da Inglaterra após a morte de Mary Tudor, que reinou na base do radicalismo religioso da Igreja Católica. Embora não se saiba com certeza quais eram os valores religiosos do dramaturgo, Shakespeare fez parte da primeira geração nascida em uma Inglaterra que professava abertamente o Protestantismo. Além disso, não nasceu rico, portanto dependia do seu trabalho para sua subsistência. Diante desses fatores, estava ciente de que suas obras deveriam harmonizar-se ao contexto das reformas religiosas.

Em um período de tantas mudanças na esfera religiosa e da importância e radicalismo que as doutrinações (tanto da Igreja Católica quanto da Anglicana) trouxeram para Shakespeare e para a sociedade de maneira geral, foi na tragédia que o dramaturgo descobriu o recurso para refletir sobre a violência e perdas causadas pela Reforma, bem como imaginar crenças e rituais novos. Este é, inclusive, um dos motivos pelos quais em suas outras peças há a aparição do sobrenatural: Shakespeare não podia mencionar a religião católica abertamente, apenas de maneira sutil.

De qualquer maneira, Shakespeare aborda questões fundamentais sobre a condição humana, escolhas de vida, crenças e o conceito de tradição, entre muitas outras temáticas. Por ser oriundo de uma cultura extremamente religiosa, ele se envolve nessas preocupações trágicas através das suas peças. A figura do Frei Lourenço, portanto, não é arbitrária em *Romeu e Julieta*. Trata-se de um personagem controverso. Ao mesmo tempo que critica Romeu, se dispõe prontamente a ajudá-lo. Apesar de frade, é um ser humano e, como parte da condição humana, é um ser falho.

Em suma, Shakespeare procurou disseminar a noção de ordem social, em voga na época, e no contexto da sociedade inglesa no período de reinado de Elizabeth I.

Em seu país, William Shakespeare posiciona-se a favor da coroa e da nobreza, associada à classe média a favor do progresso da nação, que

eliminaría totalmente toda e qualquer influência do feudalismo. Ele procurou incutir no público esta noção de ordem social que reinava na Inglaterra e apresentou a Itália, com sua configuração política fragmentada e disforme, mas ao mesmo tempo capaz de sintetizar o pensamento humanista da própria Renascença, idealizando-a nas suas obras como uma terra conturbada por inúmeros problemas, mas o amor e a virtude eram capazes de vencer, semelhante ao que aconteceu na Inglaterra. (Silva, 2012, p. 50)

Um exemplo da representação do poder em figuras de autoridade é o Príncipe Escalus, que ordena que não haja mais embates de espadas entre os homens de Capuleto e os de Montéquio. O Príncipe, nessa perspectiva, é uma clara figura de neutralidade, cujo intuito é manter a paz e as ruas de Verona longe do caos agressivo causado pela rivalidade.

Numa época em que a Inglaterra se consolidava como potência, a composição de uma obra teatral que preconizasse a paz e a ordem reforçava a noção de que o Estado, valendo-se do instrumento da lei, era eficiente para pôr fim aos conflitos, estabelecer a ordem e conduzir a nação à prosperidade. (Silva, 2012, p. 50)

Apesar disso, dado o arranjo dos fatos, faz sentido que a obra *Romeu e Julieta* fosse uma tragédia e terminasse como tal, com a morte de dois amantes como consequência lastimosa de um mundo insensível e cruel. Acima de tudo, Shakespeare era um observador dos temas e problemas vigentes de sua época. Em todas as suas peças, podemos notar as motivações de seus personagens, oriundas de desejos, traumas, paixões e fortes sentimentos. A complexidade de seus personagens e das tramas nas quais se envolvem faz das obras do dramaturgo histórias inesquecíveis e até mesmo poéticas. Sobre as *Romeu e Julieta*, Bárbara Heliadora afirma:

Nessa peça de aparente simplicidade e de imensa complexidade, Shakespeare parece fazer uma assinatura geral de sua obra, reunindo nela todos os seus grandes temas favoritos, aqueles que sempre

serviram de lente por intermédio da qual ele observava a humanidade que amou tanto e com tanta compaixão. (Heliadora, 2008, p. 77)

Em *Romeu e Julieta*, apesar da trama aparentemente simples, os acontecimentos são perfeitamente entrelaçados entre si: Romeu sofre por Rosalina e na tentativa de esquecer a moça, vai ao baile dos Capuleto com o objetivo de conhecer alguém que possa fazê-lo superar o amor não correspondido. Lá ele conhece Julieta que logo depois descobre ser filha do arqui-inimigo de seu pai. O drama é minuciosamente pensado para que nada seja gratuito, e talvez a celeridade com que tudo acontece (em torno de quatro a cinco dias) oculte a profundidade das intenções dos personagens e da complexidade das suas motivações veladas, seus valores, seu meio social etc. Mas devemos ficar atentos às nuances que Shakespeare expõe:

Mais do que representar a realidade mercantil e a florescente cultura artística que ocorria nos principados italianos de seu tempo, ou descrever simplesmente suas paisagens e monumentos nacionais, Shakespeare soube envolver uma nova sociedade e, portanto, novas relações sociais em seu cotidiano. Qualquer um que estude mais atentamente suas peças e escritos, percebe que ele contextualiza suas histórias dentro da realidade social, econômica e política social, com traços marcantes e olhares na Inglaterra. (Silva, 2012, p. 49)

No entanto, faz-se necessário destacar que o dramaturgo era um curioso e um amante da vida social e política, de maneira geral. Não era, portanto, sua intenção consertar erros ou emendar defeitos, como esclarece Arnold Hauser:

Shakespeare não escreve suas peças porque quer consolidar uma experiência ou resolver um problema; não descobre primeiro um tema e procura depois uma forma adequada e a possibilidade de representá-lo em público; primeiro vem a demanda, e depois ele tenta satisfazê-la. Escreve suas peças porque seu teatro necessita delas. É verdade que suas peças se destinavam, antes de tudo, a um teatro popular, mas ele estava escrevendo numa era de humanismo na qual era também lido. A

grandeza de Shakespeare não pode ser explicada sociologicamente mais do que pode sê-lo a qualidade artística em geral (HAUSER, 1998, p. 432-433).

A veia investigativa do dramaturgo parece ser, portanto, a raiz de suas peças, que criou usando sua genialidade artística. Através de *Romeu e Julieta* e todas as suas outras tragédias, comédias e dramas históricos, Shakespeare nos traz a oportunidade de analisar as tradições e convenções sociais, investigar o meio e interagir com as mensagens subliminares dos personagens. Como nos diz Bárbara Heliodora, “se o bom teatro nos ajuda a melhor compreender o ser humano, William Shakespeare o faz como ninguém” (Heliodora, 2008, p. 8).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Romeu e Julieta é uma das peças mais famosas e célebres de William Shakespeare e da história do teatro. Com a ocorrência célere dos acontecimentos, somos invadidos pela curta trajetória de amor de Romeu e Julieta, dois jovens que se apaixonam e, apesar das tentativas de ficarem juntos, só conseguem se unir na morte, vítima de um ódio antigo entre suas famílias.

Apesar de o foco principal da peça ser no amor impossível do casal, muitas outras temáticas são exploradas de maneira subliminar durante os atos e cenas. *Romeu e Julieta* não se trata apenas de uma história de amor impossível cujo fim é uma tragédia lastimável. Ao retratar a trajetória do jovem casal, Shakespeare expõe o conviver social dos homens da época, seu orgulho e o poder do ego representados em uma rivalidade antiga e longa, cujo motivo não é nem mesmo revelado.

Em uma época de mudanças e esclarecimentos acerca do ser como um indivíduo único, de desejos subjetivos, vemos também o desejo de Julieta por Romeu e vice-versa. Nenhum dos dois se importa com a rivalidade entre as famílias, pois veem um ao outro e a si mesmo como indivíduos de atos e vivências independentes. Eles não são o conflito entre seus pais, estão acima da desavença da qual não possuem nenhuma participação. Importam-se, sim, com o amor que sentem um pelo outro. Julieta, para manter-se fiel a Romeu, com quem casara secretamente, não aceita se casar com o pretendente que seu pai arranja para ela, o conde Páris, um aristocrata que faria muito bem para a imagem e vida financeira da família.

Novamente, Julieta não tem essas questões práticas e coletivas em mente. Seus desejos subjetivos e sua felicidade são seu foco, algo inovador e extremamente moderno para a época. Ao invés de acatar as ordens de seu pai, o comportamento esperado na época em que a peça se passa, ela comete a transgressão de se manter fiel a Romeu.

Uma série de mal-entendidos e reveses se descortina, fazendo inevitável o final trágico: Mercúcio, amigo de Romeu, morre em um embate com Teobaldo, parente dos Capuleto. Para vingar a morte do amigo, Romeu rompe o elo de amor que o unia a Julieta, sendo exilado de Verona pelo Príncipe. Julieta, por sua vez, vendo-se pressionada pelo a se casar com Páris, segue o plano armado por Frei Lourenço, beber na véspera do casamento uma poção que fará parecer morta por algumas horas, tempo suficiente para que Romeu seja avisado por carta do acontecido em seu exílio, retorne à Verona, resgate Julieta e fuja com ela na esperança de que Capuleto e Montéquio se reconciliem, permitindo assim que os amantes retornem. No entanto, a carta não chega a Romeu. O jovem recebe de seu pajem, que vira Julieta ser colocada em sua tumba, a falsa notícia da morte da amada. Ele se desespera e retorna à Verona com o intuito de suicidar-se, o que faz ingerindo veneno. Quando Julieta acorda, vendo Romeu morto ao seu lado, toma sua adaga e se fere mortalmente.

O desfecho da peça revela certa desesperança na possibilidade de realização de desejos individuais e autônomos em um mundo onde os mais poderosos, detentores do poder, prevalecem sobre os mais fracos, e o ódio, a raiva, o rancor superam o amor. A bem da verdade, entretanto, era o intuito do frade casar Romeu e Julieta, em uma tentativa de que a união dos dois formasse a paz entre as famílias. De maneira canhestra, seu plano dá certo no final, mas não do jeito como ele planejara.

Em suma, *Romeu e Julieta* tem na história de amor do jovem casal, o fio da meada para uma trama muito mais complexa em suas esferas política, social e psicológica. A rivalidade das famílias, a disputa entre os gêneros, egos e honras, a transição de velhos costumes para uma configuração nova na qual a busca por prazeres e a imposição de seus próprios desejos se faz pungente. Todas essas características são evidentes nesta peça fundamental para a literatura da época renascentista e de todas as outras épocas que vieram e que estão por vir.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTHUR BROOKE. In: BRITANNICA, **The Editors of Encyclopaedia**. [Reino Unido: Encyclopaedia Britannica, 2024]. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Brooke#ref260790>. Acesso em: 14 abr. 2024.

BATES, Catherine. Shakespeare's Tragedies of Love. In: BATES, Catherine. **The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy**. 2. ed. Reino Unido, 2004: Cambridge University Press. p. 182-203.

BELSEY, Catherine. Gender and Family. In: BELSEY, Catherine. **The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy**. 2. ed. Reino Unido, 2004: Cambridge University Press. p. 123-141.

BEVINGTON, David. Tragedy in Shakespeare's Career. In: BEVINGTON, David. **The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy**. 2. ed. Reino Unido, 2004: Cambridge University Press. p. 50-68.

DELAHOYDE, Michael. **The Tragical History of Romeus and Juliet**, 2008. Disponível em: <https://public.wsu.edu/~delahoyd/shakespeare/romeus.html>. Acesso em: 23 abr. 2024.

HATTAWAY, Michael. Tragedy and Political Authority. In: HATTAWAY, Michael. **The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy**. 2. ed. Reino Unido, 2004: Cambridge University Press. p. 103-122.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HONIGMANN, Ernst. Shakespeare's life. In: HONIGMANN, Ernst. **The Cambridge Companion to Shakespeare**. 2. ed. Reino Unido, 2002: Cambridge University Press. p. 1-12.

PASTER, Gail Kern. **A Modern Perspective: *Romeo and Juliet***, 2024. Disponível em: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/romeo-and-juliet/romeo-and-juliet-a-modern-perspective/>. Acesso em: 11 abr. 2024.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. São Paulo: Editora Sol, 2008.

SILVA, Cristian Kiefer da. **O Direito Como Garantia de Pacificação e Conciliação dos Conflitos entre Rivais na Itália Renascentista**: Uma análise da Prática Jurídica na tragédia “*Romeo and Juliet*” de William Shakespeare. Dissertação (Mestrado em Direito) --- Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica do Estado de Minas Gerais, Minas Gerais, 2012. Disponível em: https://bib.pucminas.br/teses/Direito_SilvaCK_1.pdf. Acesso em: 28 abr. 2024.

SILVA, L. M. da; LUNA, Sandra. **Para Além do Fato Literário**: O Contexto Teatral da Dramaturgia Shakespeariana. In: X ENCONTRO DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA, 2007, Paraíba: UFPB. Anais/Catálogo de Resumos do X Encontro de Iniciação à Docência. Paraíba: UFPB, 2007. Disponível em: http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/iniciacao/documentos/anais/4.EDUCACAO/4CCHLA_DELEMMT02.pdf. Acesso em: 2 mai. 2024.

SNYDER, Susan. The genres of Shakespeare’s plays. In: SNYDER, Susa. **The Cambridge Companion to Shakespeare**. 2. ed. Reino Unido, 2002: Cambridge University Press. p. 83-98.

SOUSA, Rainer Gonçalves. **Renascimento**, Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/renascimento.htm>. Acesso em 16 abr. 2024.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. **Individualismo de Fronteira em *Romeu e Julieta* e *Noite de Reis***. Uberlândia, ArtCultura, 2007. v. 9, n. 15, p. 43-59. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1472>. Acesso em: 4 mai. 2024.