

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS
MODERNAS
LICENCIATURA EM LETRAS – INGLÊS

JOANA SUDBRACH PAZ

**“QUEM SABE O PRÍNCIPE VIROU UM CHATO”:
RELACIONAMENTOS PROBLEMÁTICOS EM *ROMEU E JULIETA* E A
*MEGERA DOMADA***

CURITIBA
2021

JOANA SUDBRACH PAZ

**“QUEM SABE O PRÍNCIPE VIROU UM CHATO”:
RELACIONAMENTOS PROBLEMÁTICOS EM *ROMEU E JULIETA* E A
*MEGERA DOMADA***

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciado em
Letras – Inglês do Departamento
Acadêmico de Línguas Estrangeiras
Modernas da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Aline de
Mello Sanfelici

**CURITIBA
2021**



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Curitiba
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas
Licenciatura em Letras Inglês

TERMO DE APROVAÇÃO

“QUEM SABE O PRÍNCIPE VIROU UM CHATO”:
RELACIONAMENTOS PROBLEMÁTICOS EM *ROMEU E JULIETA* E A
MEGERA DOMADA

por

JOANA SUDBRACH PAZ

Monografia apresentada às 10 horas do dia 30 de abril de 2021 como requisito parcial, para conclusão do Curso de Licenciatura em Letras Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação e conferidas, bem como achadas conforme, as alterações indicadas pela Banca Examinadora, o Trabalho de Conclusão de Curso foi considerado APROVADO¹.

Prof.^a Dr.^a Aline de Mello Sanfelici
Prof.^a Orientadora

Prof.^a Dr.^a Márcia Regina Becker
Membro titular

Prof.^a Dr.^a Camila Paula Camilotti
Membro titular

¹ O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha família, que me incentivou e ficou comigo quando eu tive medo de não conseguir. Sem eles essa pesquisa não existiria.

Agradeço meu esposo, que sempre acredita em mim, me motivou a escrever sobre as obras que eu gostaria de usar mas não tinha coragem o suficiente, e participou de cada etapa desta pesquisa.

À minha mãe, que me incentivou a vida toda a estudar, e conseguir o diploma que ela tanto sonhou. E que sempre tem o melhor ditado para qualquer situação. O dessa, com certeza é: “Estude, porque conhecimento não ocupa espaço”.

Ao meu filho, que só por existir já me motiva a ser a melhor pessoa que posso ser. Suas sonecas da tarde são o motivo desse trabalho ter saído com relativa rapidez.

À professora Aline, que me motivou desde o segundo período com essa pesquisa, e me emprestou a carteirinha do “clube de Shakespeare”, para que eu não tivesse medo de escrever sobre ele.

Também agradeço às professoras que aceitaram fazer parte da banca avaliadora, Marcia Regina Becker e Camila Paula Camilotti.

Agradeço, por fim, a todas as aulas de literatura realizadas por professores da instituição, que são sempre fonte de inspiração.

“Sou ingênuo bastante para ler, constantemente, porque não posso, na minha própria vida, conhecer tanta gente, de maneira tão aprofundada”

Harold Bloom

RESUMO

Com a intenção de aprofundar os estudos sobre relacionamentos problemáticos na literatura, e visando diminuir a romantização de tais relações, a proposta do presente trabalho é analisar duas peças de William Shakespeare buscando relações entre os relacionamentos românticos nelas apresentados e os conceitos de relacionamentos abusivos e doentios em paralelo com as definições de relacionamentos saudáveis e o ideal romântico, a partir da conceituação de autores como Markey e Markey (2007), McCarry (2010), McLaren (2015), e Sánchez (1995). Através da leitura e anotação das obras *Romeu e Julieta* e *A Megera Domada*, foi proposta uma nova leitura dos relacionamentos entre Katherina e Petruchio, e Romeu e Julieta, principalmente tendo em vista que os últimos se tornaram símbolos do amor ideal na sociedade moderna. Concluímos que é possível encontrar indícios que a relação entre Katherina e Petruchio é abusiva, pois Petruchio controla e chantageia a esposa em diversas ocasiões, e que a relação de Romeu e Julieta se encaixa em relacionamento doentio, pois ambos podem ser entendidos como instáveis mentalmente. Com tal debate de tópico contemporâneo, utilizando as obras de William Shakespeare, esperamos adicionar ao coro de vozes que exaltam a relevância que o dramaturgo tem até hoje.

Palavras-chave: William Shakespeare. *Romeu e Julieta*. *A Megera Domada*. Relacionamentos abusivos. Relacionamentos doentios.

ABSTRACT

With the purpose of broadening the studies on troublesome relationships portrayed in literature, and aiming to diminish how romanticized they are, this study's proposition is to analyze two plays by William Shakespeare searching for connections between the romantic relationships presented in them, and the concepts of abusive and unhealthy relationships, in parallel with definitions of healthy relationships and the romantic ideal, based on authors such as Markey e Markey (2007), McCarry (2010), McLaren (2015), e Sánchez (1995). Through reading and annotating the plays *Romeo and Juliet* and *The Taming of the Shrew*, it is offered a new view on the relationships between Katherina and Petrucchio, and Romeo and Juliet, especially taking into consideration that the latter couple became the symbol of ideal love in modern society. We concluded that it is possible to find evidences that the relationship between Katherina and Petruchio is an abusive one, since Petruchio controls and blackmails his wife on different occasions, and that the relationship between Romeo and Juliet fits the definition of an unhealthy one, as both can be understood as mentally unstable. With such a contemporary topic debate, having its source on William Shakespeare's works, we hope to add to the voices praising the relevance that the playwright has until this day.

Keywords: William Shakespeare. *Romeo and Juliet*. *The Taming of the Shrew*. Abusive relationship. Unhealthy relationship.

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	“Com você meu mundo ficaria completo” – Conceitos de amor romântico	15
2.1	O relacionamento saudável	16
2.2	O ideal romântico	17
2.3	O relacionamento doentio e o abusivo	18
3	“E os pés que irão por esse caminho / Vão terminar no altar” – Um breve olhar aos estudos sobre as obras	22
3.1	Romeu e Julieta	22
3.2	A Megera Domada	25
4	“Fica esperando / Alguém que caiba no seu sonho” – Reflexões sobre os casais shakespearianos	29
4.1	Considerações sobre Romeu e Julieta	29
4.1.1	<i>Visões de amor romântico na obra</i>	29
4.1.2	<i>O “amor” como escape da realidade</i>	34
4.2	Considerações sobre A Megera Domada	39
4.2.1	<i>O amor ideal, e a mulher ideal em Bianca</i>	40
4.2.2	<i>O casamento como escape da realidade</i>	43
5	“Eu trocava a eternidade por essa noite” – Considerações finais	51
6	Referências	54

1 Introdução

Relacionamentos afetam a vida, personalidade e consciência, e os primeiros relacionamentos marcam o que virá a ser aceitável ou não na vida dos indivíduos no futuro. Assim, principalmente para jovens, a reflexão sobre o que seria um relacionamento saudável ou não é de extrema importância, não apenas pela própria questão de satisfação em viver uma relação assim, mas também tendo em vista o valor auto imposto em ter um relacionamento e principalmente expô-lo para seus iguais. Em outras palavras, o público jovem tende a expor seus relacionamentos românticos constantemente, e esses relacionamentos são tópico central em suas conversas. (CHRISTOPHER; POULSEN; MCKENNEY, 2016). O estudo realizado por Madsen e Collins (2011) salienta que, em geral, pesquisas na área pressupõe que os relacionamentos românticos na adolescência ajudam no sucesso de relacionamentos futuros, porém tais pesquisas não levam em conta que nem todos os aspectos desses relacionamentos podem ter sido positivos, nem se os referenciais negativos podem vir a normalizar uma futura relação abusiva.

Em uma relação abusiva, o abusador percebe que sua vítima é fraca e a vê como objeto de uso pelo mais forte, ou seja, ele, e as vítimas mais fracas são invariavelmente mulheres e crianças (BOROCHOWITZ, 2008). Atualmente, a violência contra a mulher é um tópico que tem sido debatido e denunciado constantemente, dada a gravidade e urgência em torno do assunto. O dossiê Femicídio, realizado pelo Instituto Patrícia Galvão, aponta que em 2010 foram registradas 5 mulheres espancadas a cada 2 minutos (ARTIGO 19 BRASIL, 2018, s.p.). Diversos estudos são feitos sobre a causa, a incidência e possíveis soluções. Mesmo sendo um assunto tão sério e que recebe tanto repúdio, com casos pontuais gerando certa repercussão nacional, enquanto milhares de outros casos ocorrem sem qualquer conhecimento ou socorro, não é difícil identificar relacionamentos violentos, doentios, e até abusivos, sendo romantizados e vistos como desejáveis.

Para contribuir com uma possível educação formadora a respeito do assunto, bem como na potencial redução de tal violência, é importante a reflexão acerca da concepção de um relacionamento saudável em contraponto ao entendimento de relacionamentos *não* saudáveis. Deste modo, para esse estudo, utilizaremos dois exemplos na literatura clássica de relacionamentos românticos, investigando peças

de William Shakespeare. Trataremos de uma peça com um casal culturalmente visto como a idealização de amor, *Romeu e Julieta*, em diálogo com a peça *A Megera Domada*, texto corriqueiramente visto como um exemplo de subordinação da mulher a seu marido. Para que a investigação das peças de William Shakespeare ocorra, são utilizados alguns conceitos e definições sobre relacionamentos. Como ponto de partida, será explorado o ideal do amor romântico na sociedade moderna, e também o padrão romântico, ou seja, como um relacionamento geralmente acontece, não como é idealizado. Após tais discussões, partiremos para dois outros aspectos – relacionamentos doentios e abusivos. Tais conceitos são devidamente explorados no desenvolvimento do trabalho. Nossa hipótese é de que o relacionamento apresentado em *Romeu e Julieta* seria um exemplo de relacionamento doentio, enquanto o apresentado em *A Megera Domada* seria um relacionamento abusivo.

Apesar de serem de gêneros diversos, as duas peças de Shakespeare discutidas neste trabalho possuem pontos em comum. O mais evidente é que tratam do amor romântico. Contudo, são relacionamentos que se desenvolvem de maneiras distintas: Romeu e Julieta se encontram e automaticamente são atraídos um pelo outro, e já Katherina e Petruchio só demonstram carinho um pelo outro próximo do final da peça. Nota-se, também, que o amor demonstrado pelos dois casais difere nitidamente. Ainda que o matrimônio seja realizado em ambas peças, somente em *A megera domada* conseguimos ter vislumbres de uma vida de casados. Voltando aos pontos em comum, outro item que se destaca é o desentendimento das protagonistas femininas com suas famílias, especialmente seus pais, e como esse atrito pode as ter levado ao casamento. É importante ressaltar também que as duas peças foram escritas nos primeiros anos da carreira de Shakespeare, portanto apresentam protagonistas jovens, com seus dramas e complexidades.

Além do potencial educacional e formador da pesquisa, propomos uma nova análise das obras de William Shakespeare, levando em consideração os referenciais de relacionamentos doentios e saudáveis, visando debater a romantização de tais relacionamentos na sociedade contemporânea. O tema trata de conceitos modernos, mas o objeto da pesquisa são obras clássicas do século XVI. Isso se dá devido à relevância das obras e do tema, sempre constantes na natureza humana. A relevância e atualidade do autor é reiterada em obras como, por exemplo, *Shakespeare, nosso contemporâneo*, de Jan Kott, e *Shakespeare a invenção do humano*, de Harold Bloom. Bloom (1988) ainda afirma que Shakespeare escreveu a

melhor poesia e prosa em língua inglesa, e talvez até em qualquer idioma, devido à sua originalidade e capacidade de criar personagens e personalidades, tendo criado o que hoje entendemos como humano.

Falando sobre as obras em si, é impossível precisar a data da publicação/divulgação das peças, pois originalmente foram feitas pensando em suas concretizações cênicas, e depois da recepção da peça, seriam impressas nos conhecidos folios. O livro *Making Shakespeare* (STERN, 2004), narra o caminho de uma peça desde a primeira elaboração por Shakespeare, até a criação dos folios. Primeiro seriam escritos rascunhos, com diversas rasuras, chamados de “*foul paper*”, alguns dos quais existem registros até hoje. Depois seriam feitas outras versões, podendo haver censuras pelas autoridades, até a versão final. Enfim, as peças que hoje temos em mãos são bem diferentes do planejado e escrito originalmente por Shakespeare.

A peça *A Megera Domada*, que data entre 1590-1591, é uma de suas primeiras obras. Ela retrata o processo de “domesticação” da megera Katherina por seu esposo Petruchio. No começo da peça somos apresentados às irmãs Katherina e Bianca, que têm personalidades totalmente opostas. Katherina é intratável e antipática, na visão de sua família, e Bianca é querida e a favorita do pai. Bianca tem pretendentes, mas o pai deixa claro que a filha só casará quando a “megera” mais velha também o fizer. Os pretendentes de Bianca então descobrem Petruchio, que só quer se casar, não importando muito com quem seja. Ele então se apresenta para o pai de Katherina e o casamento é acertado. Sem muita escolha, e sem muito empenho em desistir (apesar de dizer o contrário), Katherina casa, e Petruchio começa o processo para a “domesticação” da megera, que conta com privação de sono e alimento. A peça pode ser lida de diversas maneiras, dependendo do olhar de seu leitor, mas é inegável que Shakespeare faz um retrato cômico da posição social que exerce uma mulher, primeiro solteira como posse de seu pai, um bem a ser trocado por dinheiro; depois como casada, devendo obediência a seu marido – e como vemos em *A Megera Domada*, a obediência se estendia até para necessidades básicas como dormir. Segundo Kahn (1975), “Ao contrário de outras peças de literatura que retratam megeras, essa peça satiriza não a própria mulher

na pessoa da megera, mas a atitude misógina dos homens em relação às mulheres”² (p. 89, tradução nossa).

Já *Romeu e Julieta*, peça também do começo de carreira, mas mais tardia que *A Megera Domada*, data aproximadamente de 1595-1596. Ela retrata os amantes Romeu Montéquio e Julieta Capuleto, filhos de famílias rivais que se apaixonam sem saber que deveriam ser inimigos. Casam-se às escondidas e não conseguem mais do que uma noite juntos, logo se separando devido ao feudo entre as famílias. Devido a um mal entendido, Romeu acha que Julieta está morta, e se suicida. Ela, vendo seu amado morto, também se suicida. Ao final, as famílias finalmente conseguem se resolver. Devido à popularidade da peça, a primeira versão, Q1, ou também chamada de *bad quarto*, foi impressa em 1597. De acordo com Heliodora (2017), na introdução da peça lançada mais recentemente no Brasil, a Q1 foi uma versão reconstituída somente com base nas memórias de um ou dois atores que haviam trabalhado nela. A segunda versão, Q2, chamada de *The Most Excellent and lamentable Tragedie, of Romeo and Juliet*, de 1599, viria a ser a impressão diretamente retirada da *foul print* escrita por Shakespeare. É a Q2 que será usada como base nesse trabalho. Ainda nessa introdução a *Romeu e Julieta* escrita por Heliodora, a tradutora fala das fontes em que se baseiam a peça. As origens são antigas e datam do século III, porém a versão que mais se assemelha à de Shakespeare é a obra *Romeo and Juliet*, de Arthur Brooke, lançada em 1562 e que obteve muito sucesso. Toda a trama trágica é semelhante, além das informações que Shakespeare tira da Itália, onde a história se passa. Apesar disso, os objetivos das obras são distintos, pois Brooke em seu longo poema quer destacar o perigo que jovens correm ao não obedecerem suas famílias, enquanto na peça de Shakespeare, o foco fica na rivalidade entre as famílias que só termina quando seus filhos morrem.

Ao estudar as obras clássicas de *Romeu e Julieta* e *A Megera Domada*, atestamos como os clássicos ainda têm o que ensinar. Mesmo sendo de cultura e tempo distintos dos nossos, a análise de tais obras pode nos levar a novas conclusões e proporcionar o pensamento crítico para nosso próprio contexto, em relação ao que julgamos ser o ideal do amor romântico, especialmente no caso de *Romeu e Julieta* - uma história atemporal diversas vezes referida como a maior

² No original, “Unlike other misogynistic shrew literature, this play satirizes not the woman herself in the person of the shrew, but male attitudes toward women”

história de amor de todos os tempos. Relembramos, aqui, uma das definições de clássicos de Calvino (2007): “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).” (p. 11) As peças de Shakespeare podem ser vistas assim. São tantas adaptações diferentes de suas peças, e cada uma dessas adaptações adiciona um aspecto cultural contemporâneo para tais histórias, que apesar de serem antigas contêm um elemento imutável: as emoções humanas. A proposta do presente trabalho é então ampliar o debate sobre essas obras shakespearianas e como elas ainda representam a cultura e natureza humanas. Desse modo, em última instância, pretende-se mostrar como Shakespeare não se esgota, permanecendo um clássico que dialoga conosco hoje em temáticas tão relevantes de nossas vidas.

Trabalhar com peças de uma sociedade tão diferente da nossa traz consigo algumas questões de contemporaneidade, adequações de costumes e comportamentos da sociedade como todo que eram socialmente aceitos, e hoje em dia não mais o são. Apesar de essa adequação temporal ser um campo de estudos bastante interessante, não é nossa intenção neste trabalho abordar tal tema. Os conceitos de relacionamentos saudáveis ou não são diferentes hoje do que eram antigamente, porém o intuito aqui é pensar na influência que esses retratos têm nas vidas românticas dos jovens nos dias de hoje. Estabelecemos então que o tema desta pesquisa é o relacionamento e sua constituição como algo saudável ou não. Mais especificamente, propomos olhar para relacionamentos na literatura shakespeariana que talvez não aparentam ser doentios ou problemáticos, mas que na realidade podem ser lidos deste modo.

O próximo capítulo traz o aparato teórico que norteia a pesquisa, desenvolvendo os conceitos de relacionamentos saudáveis, doentios e abusivos, e também do ideal de amor romântico, com leituras como Vandenberg (1972), Ináncsi, Láng e Bereczkei (2016), Sánchez (1995) e Abbott, Weckesser e Egan (2020). O terceiro capítulo traz alguns dos trabalhos já realizados com temática similar, abordando *Romeu e Julieta* e *A Megera Domada*. Depois, o quarto capítulo apresenta a análise das peças à luz das considerações e conceitos teorizados anteriormente, buscando investigar a hipótese desta pesquisa de que o

relacionamento retratado pelos protagonistas em *Romeu e Julieta* seria um exemplo de relacionamento doentio, enquanto que em *A Megera Domada* o relacionamento entre Katherina e Petruchio seria abusivo. Finalizando, o quinto capítulo aponta possibilidades de pesquisa futura e aspectos que não foram abordados por fugir do escopo, mas apresentam prospectos interessantes.

2 “Com você meu mundo ficaria completo” – Conceitos de amor romântico

Para conduzir a investigação de relacionamentos doentios e abusivos, é necessário primeiramente definir o conceito do que seria um relacionamento saudável, e também do ideal do amor romântico, o que não são tarefas simples. Como definir o que atrai as pessoas umas às outras? Esse é um tema de importância na vida cotidiana das pessoas, assim como frequente nas expressões de arte, como filmes, livros e séries de TV. O certo é que não há definições exatas sobre relações interpessoais, mas é possível identificar padrões comportamentais que nos definem culturalmente. De acordo com Cavanagh (2007), relacionamentos românticos e os sentimentos dos sujeitos são extremamente pessoais, porém eles também refletem a sociedade em que vivemos e os valores que são importantes. Eles “guiam pensamentos e ações, moldam experiências emocionais, influenciam expectativas românticas, sentimentos e comportamentos, e ajudam a identificar os objetos desses sentimentos e comportamentos que sejam apropriados.”³ (CAVANAGH, 2007, p.1, tradução nossa). Sendo assim, o resto de nossa vida é coadjuvante perto da busca pelo amor, pelo parceiro ideal.

Há algumas pesquisas na área de genética que buscam iluminar a questão da escolha do parceiro em termos biológicos, como a teoria do *assortative mating*. Vandenberg (1972) define este conceito como sendo um termo usado para identificar a escolha do parceiro, não partindo da aleatoriedade. Vandenberg também afirma que a maioria das pessoas se casam com sujeitos da mesma faixa etária, status socioeconômico ou da mesma etnia ou religião. Os tipos de pares formados pelo casamento também foram sendo modificados com o tempo, pois antigamente havia uma disparidade entre a idade de homens e mulheres – os homens tendiam a ser mais velhos pois quando jovens não teriam condições de sustentar esposa e filhos. Já em tempos modernos os casais tendem a ser semelhantes em idade, além de tenderem a apresentar estados civis semelhantes – solteiros, divorciados e viúvos. Schwartz (2013) afirma que é possível perceber nas estatísticas e pesquisas na área que casais heterogâmicos (ou seja, com indivíduos com características muito diferentes) apresentam relacionamentos “ruins”, devido a diferenças entre seus

³ No original: “[...] guide thoughts and actions, shape emotional experiences, influence romantic expectations, feelings, and behaviors, and help to identify appropriate objects of these feelings and behaviors.”

estilos de vida, atitudes, crenças e/ou pela desaprovação de família ou membros da comunidade. Schwartz também postula que o mais frequente é que os indivíduos busquem seus semelhantes para que nenhum dos dois sinta que o outro está aquém do esperado para um companheiro, e sim que estão no mesmo nível.

As pesquisas sobre *assortative mating* estão em várias áreas, desde a área sociológica até a genética, numa tentativa de explicar o que atrai os indivíduos. A partir de agora, serão debatidos os tipos de relacionamento gerados após o encontro dos sujeitos, e também o que os faz permanecer em cada um deles.

2.1 O relacionamento saudável

Os seres humanos estão constantemente em busca de algo. Há um objetivo maior, um plano a ser posto em ação. A busca por um parceiro, um ser complementar, é uma dessas buscas que nos são impostas culturalmente sem que tenhamos consciência disso, e as características de um parceiro ideal mudam dependendo da cultura, e também do gênero do indivíduo. Esse parceiro ideal decorre dos nossos projetos pessoais, expectativas, necessidades e preocupações atuais, portanto as características individuais são variáveis (INÁNCSI; LÁNG; BEREZKEI, 2016). Porém, Madsen e Collins (2011), listam algumas características frequentemente associadas a relacionamentos positivos. São elas: boas resoluções de conflito, baixa raiva e hostilidade, afeto positivo compartilhado e a habilidade de equilibrar as necessidades do casal com as necessidades individuais.

De acordo com Markey e Markey (2007), relacionamentos tendem a durar mais quando os integrantes sentem que são complementares, tanto em comportamento quanto em personalidade. Ao interagir com um parceiro que o complementa, o sujeito sente uma sensação de validação e segurança. Esse sentimento de validação integra o indivíduo nos padrões de comportamento da sociedade, e o faz sentir pertencente à comunidade.

Especialmente durante a adolescência, as relações próximas de cada indivíduo marcam como será seu comportamento futuro, o que é aceitável e o que não é. A adolescência é um período de descobrimento e experimentação, e durante esse período tão turbulento e intenso, ter um relacionamento romântico implica no afastamento, não-intencional e intencional, da família e amigos, que eram os

referenciais anteriores de comportamento. Segundo as pesquisas realizadas por Christopher, Poulsen e McKenney (2016), nesses relacionamentos românticos iniciais, os indivíduos alteram percepções e também suas próprias identidades. Por isso é tão importante que a diferença entre um relacionamento saudável e um que não o seja esteja bem marcada, para evitar experiências ruins em primeira mão. A literatura então pode ajudar a criar tais referenciais para pessoas de todas as idades.

2.2 O ideal romântico

Reflexões sobre relacionamentos saudáveis, abusivos e doentios podem ser conectadas com reflexões sobre o ideal do amor romântico, uma vez que a busca por esse ideal pode, justamente, ser o fator que faça uma pessoa, consciente ou inconscientemente, permanecer em um relacionamento não saudável. O tema de amor romântico pode parecer adulto, mas nos é inculcado desde cedo, em animações, contos de fadas, canções, etc. Em suas pesquisas sobre a influência dos relacionamentos expostos em filmes da Disney nos ideais românticos, Hefner, Firchau, Norton e Shevel (2017) alertam que apesar de aparentarem ser felizes e inspiradores, tais ideais têm consequências problemáticas. Jovens cada vez mais se voltam à mídia para aprender sobre amor e sexualidade, e menos se comunicam com seus tutores. Portanto, os filmes, livros e séries consumidas se tornam um referencial de como eles acreditam que devem se portar quando eles próprios estiverem em situações similares.

Uma das características mais marcantes das representações de amor romântico “perfeito” na arte é o “*felizes para sempre*”. Mesmo com todas as dificuldades, no final tudo vai dar certo para o casal, quase sem esforço. Esse amor idealizado não é realista, mas para mentes impressionáveis, ele é (ou se torna) esperado. Baseado nessas representações, Hefner e Wilson (2013) identificam quatro aspectos centrais do amor ideal: o amor perdoa falhas, o amor é a busca por um parceiro perfeito (também chamado de alma gêmea), o amor pode acontecer instantaneamente e, por fim, o amor supera qualquer obstáculo.

Já de acordo com Sánchez (1995), há dois tipos de amor romântico: o padrão e o ideal. O padrão é como o amor tipicamente se desenvolve, e o ideal seria o “perfeito”. O modelo padrão de amor pode ser dividido em estágios. São eles:

- Estágio 1 – o amor é indispensável, então o sujeito procura até encontrar seu objeto de amor, alguém que o atraia, e a atração é a causa desse amor.
- Estágio 2 – o sujeito tenta controlar o amor que sente, mas mostra sinais visíveis que são incontroláveis, como corar e ter aumento do ritmo cardíaco. O amor interfere na vida normal do sujeito.
- Estágio 3 – tentativas por parte do sujeito de que seu objeto de amor retribua o amor que ele sente, até que o objeto sinta os mesmos efeitos incontroláveis do amor.
- Estágio 4 – o amor agora é mútuo, os sujeitos são um só e o amor é visto como uma fonte de energia, de valor imensurável, e precisa ser cuidado. Em seu comportamento existe respeito, carinho, admiração, sacrifício, ciúme, fidelidade, entre outros. Ambos estão felizes.
- Estágio 5 – O amor se completa através do matrimônio. O grau de amor diminui gradualmente até se transformar somente em carinho.

O modelo de amor ideal se desenvolve de forma similar, em estágios, porém somente quatro deles existem: No estágio 1, o sujeito não busca o amor, pois ele aparece como uma força incontrolável. No estágio 2, não existe tentativa por parte do sujeito em tentar controlar o amor e seus efeitos, nem no estágio 3 o objeto do amor tentará. E por fim, o estágio 5 não existe, pois o amor permanecerá sempre na intensidade máxima e o casamento dificilmente ocorrerá.

Muitas pessoas possivelmente aceitam ou não saem (por diversos motivos) de um relacionamento não saudável por estarem presas ao ideal do amor romântico, à necessidade do par complementar, ainda que esse complemento seja abusivo ou todo errado. É fácil crer que sem um amor desses, a vida é incompleta ou vazia, então podem se sujeitar a algo tóxico, sem perceber que, no final, era provavelmente melhor estar sozinho(a).

2.3 O relacionamento doentio e o abusivo

A diferença entre um relacionamento doentio e um abusivo é tênue. Enquanto há diversos artigos tratando sobre a definição de um relacionamento abusivo e por que o indivíduo abusado permanece na relação, não há tanta pesquisa sobre o que seria um relacionamento doentio, igualmente não saudável. Abbott, Weckesser e Egan (2020) ligam um relacionamento doentio com formas não facilmente

reconhecidas de abuso, como por exemplo comportamento coercivo e controlador, que apesar de serem formas de abuso psicológico, são popularmente aceitas como parte de um relacionamento “normal”. Algumas características para tais relacionamentos são: comunicação desrespeitosa, comportamentos machistas, misóginos, homofóbicos e que reforçam estereótipos de gênero (Id., 2020). Não existe fórmula para identificar um relacionamento doentio, mas sim alguns comportamentos chave que podem alertar os integrantes do relacionamento. Conforme a reincidência desses comportamentos acontece, ocorre a normalização de atitudes violentas, e não é raro de o relacionamento envolver violência física e psicológica, tornando-se assim um relacionamento abusivo.

E enquanto jovens frequentemente repetem discursos oficiais a respeito do caráter inaceitável de todas as formas de violência, muitos desses mesmos jovens se submetem à narrativa que afirma que garotas, em particular, provavelmente ‘merecem’ qualquer violência que sofram porque elas não agiram como uma garota ‘deveria’ (i.e. não demonstrou uma ‘feminilidade apropriada’) (Abbott, Weckesser e Egan, 2020, p.3, tradução nossa)⁴.

As noções de relacionamentos não saudáveis estão intrinsecamente conectadas com o papel do homem e da mulher na sociedade moderna, os estereótipos de gênero – o homem heterossexual que não mostra seus sentimentos, e a mulher, que tem um papel inferior ao homem. A posição social da mulher, como definido pela sociedade patriarcal, ilumina vários aspectos sobre o porquê as mulheres ficam em relacionamentos abusivos, sofrendo diversos tipos de violência. McLaren (2015), discorre sobre o silenciamento do prazer feminino, pois o poder de definir o que vale tanto para homens quanto para mulheres, é somente do homem. Sendo assim, para a mulher o prazer é monogamia e maternidade, mas isso não vale para o homem. À mulher sobra então a tarefa de correr atrás desses ideais sozinha, mesmo sem saber se isso é o que ela realmente quer. Já para o homem, a mulher é o objeto de desejo, conceito reafirmado pelas constantes representações artísticas onde os relacionamentos românticos são vistos como dolorosos. Por fim, tais retratos levam algumas mulheres a desejar sua própria exploração como interesse romântico (MCCARRY, 2010).

⁴ No original: “And while young people fluently repeat official discourses regarding the non-acceptability of all forms of violence, many of the same young people subscribe to a narrative which says that girls, in particular, likely ‘deserve’ any violence they receive because they have not acted as ‘a girl should’ (i.e. by not demonstrated an ‘appropriate femininity’)”

Com esse entendimento em mente, é mais fácil entender o motivo que leva os indivíduos a permanecerem em relacionamentos abusivos ou doentios. Em um relacionamento abusivo, há o sujeito abusador e a vítima dos abusos. Os resultados de pesquisas analisadas por McCarry (2010) indicam que a maior parte dos abusadores nas relações são homens, que usam a violência como instrumento de controle. Já as mulheres abusadoras, apesar de em menor quantidade, tendem a usar a violência como método de defesa. Isso não exime mulheres da culpa, mas demonstra um comportamento que se repete. É importante definir também o que seria a violência, ou o abuso, nesses relacionamentos. Postmus, Stylianou e McMahon (2015) afirmam que os abusos são táticas usadas pelo abusador para manter o controle e o poder sobre seu parceiro. Essas táticas podem ser de diversos tipos: violência física, sexual, emocional (ou psicológica), e até econômica, todas com o intuito de intimidar, isolar e controlar o parceiro. Alguns dos exemplos citados nesse estudo são facilmente identificados como abusivos, como por exemplo espancar, jogar objetos no parceiro, ameaçar com facas e armas e forçar fisicamente a ter relações sexuais. Porém há tipos de abusos mais sutis também citados, como: controlar o parceiro com uma mesada, impedir ou tentar impedir o parceiro de ir ao trabalho/escola e dirigir de forma imprudente com o parceiro no carro.

Os seres humanos procuram amor e harmonia em um relacionamento (MARKEY E MARKEY, 2007), portanto quando deparados com algo como um relacionamento abusivo, o lógico seria tentar sair dele rapidamente – o que sabemos que nem sempre acontece, pois todos conhecem um caso de relacionamento abusivo, doentio ou violência doméstica. Hefner e Wilson (2013) citam as estatísticas de sucesso em relacionamentos românticos como alertas de que nossos parâmetros e ideais de relacionamento precisam ser revistos: nos Estados Unidos há 20% de chance que um casamento termine nos primeiros cinco anos, e somente 52% dos primeiros casamentos de mulheres e 56% dos de homens chegarão a 20 anos de duração. E esses são somente dados de casamento, não levando em conta união estável ou namoro. Em vista dessa taxa de fracasso pode-se compreender a insistência de indivíduos em permanecer em um relacionamento que não é saudável somente para não parecer falho nos olhos da sociedade. McLaren (2015) afirma que muitas mulheres escolhem permanecer em relacionamentos ruins pois suas identidades são moldadas através do papel que têm nos olhos da sociedade, sendo

assim elas fingem relacionamentos de sucesso, mesmo eles não o sendo. Elas são convencidas por discursos dominantes que sustentam que o amor heterossexual e ser um casal são características libertadoras para uma mulher, sem considerar que o parceiro pode ser um abusador ou ela terminar com uma vida de servidão. Então, essas mulheres aceitam o relacionamento como vem, para evitar serem vistas como “fáceis”, ou pior que isso, fracassadas.

É importante também pensar no relacionamento abusivo pela ótica do abusador. O que leva uma pessoa a agredir ou abusar da outra que diz amar, repetidas vezes? Borochowitz (2008) conduziu um estudo com 18 homens que foram abusadores em relacionamentos passados, e contam mais sobre como se viam na época. Para esses homens, inevitavelmente, o vilão de suas histórias são as mulheres agredidas. Nas pesquisas de Borochowitz sobre o psicológico desses homens, ele notou que a maioria dos abusadores têm quatro comportamentos padrão que caracterizam suas emoções: a) muitos vêm de família de origem hostil, psicologicamente ou fisicamente; b) as emoções centrais de sua vida são raiva, ciúme e sentimento de posse que tem origem em estereótipos de gênero; c) muitos têm problemas para reconhecer e expressar emoções; e d) pode haver dificuldade com intimidade, causando dependência e ansiedade por um possível término. Esses abusadores constroem sua história de vida como se as esposas não fossem pessoas independentes e com suas próprias vontades. Foram encontrados dois tipos de narrativas: o abusador tinha um ideal de relacionamento, e se a esposa se desviava desse ideal ela era a vilã e precisava ser corrigida, pois só a visão dele importava; e a segunda era que a esposa era *uma megera que precisava ser domada*, e a violência era somente uma tentativa de discipliná-la. É claro que o ideal romântico então desempenha um papel muito importante nas noções de todos os tipos de relacionamento, mas algumas reações são mais intensas que outras.

3 “E os pés que irão por esse caminho / Vão terminar no altar” – Um breve olhar aos estudos sobre as obras

Muito já foi debatido sobre as obras de Shakespeare, sob diversos ângulos e perspectivas. A área em que essa pesquisa se enquadra, o amor romântico, também já recebeu importantes contribuições de autores dedicados à pesquisa literária shakespeariana. Porém, não foram encontradas obras que comparem os relacionamentos românticos em *Romeu e Julieta* e *A Megera Domada*, talvez por suas diferenças de gênero. Portanto, busca-se apresentar aqui alguns dos debates sobre as peças separadamente, a título de entendimento da fortuna crítica acerca das obras.

3.1 *Romeu e Julieta*

Sem dúvida *Romeu e Julieta* é uma das peças shakespearianas mais populares, e obra introdutória do autor para muitos, devido à sua popularidade ainda hoje. *Romeu e Julieta* (doravante RJ) no cinema foi adaptada diversas vezes diretamente, como por exemplo no filme *Romeo + Juliet* (1996) de Baz Luhrmann, e foi também inspiração para muitas outras obras, como *Letters to Juliet* (2010), de Gary Winick. Além disso, a peça é citada em outras obras, em diversas mídias, para crianças e adultos. Apesar de não ser comparada com *A Megera Domada* (doravante MD), não é difícil encontrar comparações com outros relacionamentos trágicos shakespearianos, como Antônio e Cleópatra, na peça homônima, e o casal protagonista em *Macbeth*. Mas *Romeu e Julieta* não é importante somente por sua popularidade. Conforme Rozett (1985) relata, a peça prova sua importância ao analisarmos as características das peças de comédia e tragédia até então. Antes de RJ, as peças shakespearianas tinham certas características comuns, como por exemplo: o tema de romance aparecia somente em peças de comédia; e uma mulher ser protagonista também acontecia em peças de comédia (como em MD, por exemplo), e em RJ temos Julieta como personagem tão importante quanto Romeu em uma peça de drama. Além disso, as outras peças dramáticas previamente terminavam de forma totalmente diferente. Em RJ, a peça termina “com uma retumbante afirmação do poder do amor para resolver diferenças e elevar o espírito humano, deixando a audiência com a sensação de que a experiência pela qual

passaram não é exatamente uma tragédia” (Rozett, 1985, p. 153, tradução nossa)⁵. Misturando então características encontradas em outros gêneros, RJ é uma peça com elementos originais, introduzindo o gênero de tragédia romântica, que viria a ser tão popular na era Jacobina, até o presente.

Em sua análise sobre RJ, *Macbeth* e *Antônio e Cleópatra*, Medeiros (2017) trata sobre como RJ é visto como o mito fundador do amor em nossa cultura, influenciando não somente as obras de amor romântico, mas como o percebemos. Alguns exemplos dessa visão são: “[...] a paixão erótica encaminha-se naturalmente para o casamento; de que a família de origem é menos importante que a nova célula a ser formada com o parceiro amoroso; e de que *é impossível viver a não ser ao lado do ser amado.*” (p. 4, grifo nosso). Essas visões estão ainda presentes no ideal moderno de amor, e também explicam porque as pessoas permanecem em relacionamentos abusivos por tanto tempo – a ideia de que o amor tudo vence, e todos os tipos de problemas são somente obstáculos a serem vencidos pelo casal – afinal, *não é possível viver sem a pessoa que se ama*. O amor passa então a ser como uma algema que mantém presos os amantes, e os tais obstáculos ao amor podem ser coisas pequenas, como não ter o mesmo gosto musical, ou mais sérias, como um parceiro que se descontrola ao ficar irritado.

Outro aspecto moderno identificado na obra shakespeariana é o *Romeo and Juliet effect*, como explicado por Brooks, Reysen e Katzarska-Miller (2018) em seu estudo sobre as percepções do amor. Tal efeito é a relação que existe entre a oposição parental e o grau de amor que o casal sente. Quanto mais os pais se opõem, maior o amor que o casal sentirá, e lutará contra a força que os tenta separar. Apesar disso, o estudo sugere que quanto mais apoio da família e amigos um casal tem, mais durará a relação, o que foi chamado de *social network effect*. O resultado desta pesquisa identificou que quanto mais estigma um casal sofre, maior a percepção do amor por outrem. Tal pesquisa reforça a visão de que o amor precisa ser difícil e de caminho tortuoso; se não há obstáculos, não é um grande amor.

No estudo *Metaphorical models of romantic love in Romeo and Juliet*, Sánchez (1995) discorre sobre os protótipos de amor presentes na obra na visão de cada personagem, além de definir dois modelos de amor já previamente discutidos:

⁵ No original: “with a resounding affirmation of the power of love to resolve differences and elevate the human spirit, leaving the audience feeling that what they have just experienced is not altogether tragedy.”

o padrão e o ideal. O modelo padrão é como o relacionamento costuma ocorrer em nossa sociedade, e o ideal seria o relacionamento apresentado em RJ – um grande amor que vem sem pedir licença, uma força tão poderosa que muda totalmente a vida dos sujeitos, e não há como controlar esse sentimento. Por isso, a ideia de viver sem o objeto do amor é impossível, e a decisão que os amantes tomam em RJ seria a única possível. Nesse artigo, Sánchez apresenta como o modelo de amor presente em RJ moldou perspectivas de amor romântico na sociedade, para o bem e o mal.

Apesar de o amor entre Romeu e Julieta ser tão memorável, não podemos esquecer que eles somente tiveram uma noite realmente juntos. Carroll (1981) trata sobre esse isolamento dos protagonistas, que têm juntos e sozinhos somente três momentos: a cena do balcão, a consumação do casamento e a morte. Para Carroll, esses momentos representam um resumo da vida humana, de forma curta e sempre com a sombra do destino dos amantes já selado no prólogo – a morte os espera. Essa morte tão trágica, vista muitas vezes de forma irônica, é lida por Carroll como um amor interminável:

Um emblema final de esperança, de fato, não é necessário nem possível. Como vimos, a peça demonstra em diversos lugares que este último estágio sempre esteve presente, que o amor de Romeu e Julieta já contém seu próprio começo e fim. Já que a morte é uma parte necessária do seu amor, então é um fim que é infinito. Os amantes não precisam de nenhuma esperança final, e à audiência é negada uma que seja convincente – não por cinismo ou ironia, creio, mas porque Shakespeare está trabalhando para algo muito mais difícil, algo literalmente impensável: Romeu e Julieta estão definitivamente mortos, mas eles conseguiram um fim infinito. (Carroll, 1981, p. 65, tradução nossa).⁶

Carroll consegue ver um resultado positivo na triste história dos dois adolescentes, que passam a peça inteira procurando conselhos e ajuda dos adultos, mas no fim acabam como começaram: isolados.

Outra discussão sobre RJ que não pode ser esquecida, é a influência do feudo entre as famílias na vida dos amantes, ao invés de tratar seu destino como uma sina – algo inescapável. Flaumenhaft (2017) fez uma análise política da peça, na qual debate sobre a natureza dos feudos entre famílias, investigando alterações

⁶ No original: “No final emblem of hope, in fact, is necessary or even possible. As we have seen, the play everywhere demonstrates that this last stage has always been present, that the love of Romeo and Juliet already contains its own beginning and end. Since death is a necessary part of their love, then it is an end that is endless. The lovers do not need any final hope, and the audience is denied a visibly convincing one — not out of a cynical or ironic motive, I think, but because Shakespeare is working towards something far more difficult, something literally un-thinkable: Romeo and Juliet are absolutely dead, but they have achieved the endless end.”

reais entre famílias escocesas e árabes. Ele afirma que feudos são, em sua essência, duradouros e repetitivos. Em nome da honra da família, pais entregam seus filhos a esse feudo, e muitos deles morrem precocemente em nome dessa rixa. Os poucos que amam alguém que deveriam odiar, amam de forma violenta e breve. Tal estudo ajuda a explicar porque a morte se tornou a única saída para o casal, e não somente um fim trágico à escolha do autor. Ambos cresceram nesse ambiente violento e cheio de ódio, o que inevitavelmente afeta a maneira em que pensam sobre amor e relacionamentos. Seria possível que jovens com essa criação de fato tivessem relacionamentos saudáveis?

3.2 A *Megera Domada*

Ainda que não seja uma das peças mais lidas de Shakespeare, *A Megera Domada* (MD) tem inegável popularidade e também inspirou diversas interpretações artísticas, como por exemplo o filme *10 coisas que odeio em você* (1999) de Gil Junger, além de ser representada em teatros ao redor do mundo. Pesquisas acadêmicas em torno desta peça entram em alguns campos de estudo muito interessantes, como a análise da representação feminina e o impacto do patriarcado nas menores interações sociais. Assim como para RJ, também há estudos sobre a origem de MD e as fontes que a tenham inspirado. Em seu estudo sobre contos populares com enredo semelhante, Brunvand (1966) analisou cerca de 400 textos literários e orais com origens em diferentes culturas, e chegou a um texto que pode ter servido como inspiração: o conto tipo 901, do *Sistema de classificação de Aarne-Thompson*. Ele lista o conto como: “A mais nova de três irmãs é uma megera. Por sua desobediência o marido atira em seu cão e cavalo. Faz a esposa se tornar submissa. Aposta: qual esposa é mais obediente.” (Brunvand, 1966, p.345, tradução nossa)⁷. As origens desse conto popular remontam à idade média, no oeste, possivelmente vindo da Índia. Há mais informações sobre contos populares com características similares, como Brunvand relata, porém o ponto relevante para esse trabalho é a grande quantidade de textos encontrados com o tema de submissão da esposa, e a maneira escolhida para fazer isso – matar ou maltratar animais na frente

⁷ No original: “The youngest of three sisters is a shrew. For their disobedience the husband shoots his dog and his horse. Brings his wife to submission. Wager: whose wife is the most obedient.”

da mulher. Apesar de nenhuma alusão ou ameaça à esposa ter sido feita no conto 901, que foi usado como exemplo previamente, a violência *está sim presente no processo de submissão*. O que podemos supor é que a mulher se sentirá ameaçada, ou sentirá compaixão por animais que possam vir a ser maltratados no futuro.

Com relação à representação feminina na peça, existe uma controvérsia. Enquanto a submissão de Katherina à vontade de seu esposo pode ser considerada machista, também é possível ler a peça como uma sátira ao patriarcado e a posição de cada indivíduo na sociedade. Novy (1979) trata sobre esse assunto, argumentando que a introdução da peça já mostra indícios de como as posições sociais serão representadas durante a história. Quando o senhor da casa, na introdução, muda facilmente a posição de Sly através do seu lugar na casa e na família, podemos perceber que a peça tratará desse tema de forma cômica, mas também trágica. Novy faz também comparações entre o patriarcado e os jogos entre Petruchio e Katherina, em sua grande maioria iniciados por ele. Essa comparação reside no fato de que jogos envolvem poder e ego, e a figura masculina no patriarcado é a representação do homem como o senhor máximo de sua casa, com o poder de alterar tudo e todos. Não conseguindo alterar o mundo ao seu redor, em casa o homem é a autoridade máxima, capaz de tudo manipular.

Kahn (1975) também explora a peça como exemplo do patriarcado em ação, e comenta como a peça é uma crítica à visão de casamento e poder da sociedade: “a divisão de poder e status de acordo somente com o sexo é, [Shakespeare] mostra, irracional e por fim, ilusória.”⁸ (p. 88, tradução nossa). A peça mostra o desejo masculino de supremacia como um desejo infantil, um desejo de onipotência. Kahn também faz referência à introdução da peça, comentando que a mudança somente superficial de Sly indica que a mudança que acontece em Katherina também é superficial – e passageira. Outro paralelo traçado entre a introdução e a peça é o comportamento de Sly quando descobre que supostamente tem uma esposa. Apesar de não ter certeza do que acontece, ele sabe que sua posição é melhor que a da mulher, e a trata como sujeita à sua vontade. O mesmo acontece com Petruchio, que vê em sua esposa a garantia de que é melhor do que ela, apesar de ela respondê-lo à altura.

⁸ No original: “*the division of power and status according to sex alone is, he shows, irrational and ultimately illusory*”

A figura da megera também é um assunto aberto a discussões. Antes de MD, a megera era sempre uma mulher já casada e uma tirana doméstica, como Kahn (1975) conta. Os medos masculinos da liberdade feminina eram representados nessa figura, que trata os homens como eles normalmente tratam mulheres, e por isso eram satirizadas e ridicularizadas como megeras. Ao contrário dessa representação, argumenta Kahn, que Shakespeare apresenta Katherina como uma vítima do tratamento paterno, ela é uma megera pois foi maltratada muitas vezes pelo pai, que preferia a filha mais nova e dócil. A condição de megera é meramente uma reação. Já no começo da peça Katherina é apresentada como uma posse do pai, um bem a ser trocado por dinheiro. Fica claro que a posição da mulher na época era a de ser filha, sujeita ao pai, e depois esposa, sujeita ao marido, e não há saída, Katherina faz o que pode para lidar com ambos com as armas que têm a sua disposição: o temperamento e a inteligência.

Para Crocker (2003), a condição de megera imposta à Katherina é um pouco diferente. A autora propõe que a visão masculina da época só via dois tipos de mulheres: as amáveis e obedientes, como Bianca; e as megeras que não geravam nos homens nenhum tipo de interesse, como Katherina. Para que Bianca pudesse permanecer em sua posição de anjo amável, era necessário que houvesse Katherina para a comparação. Quanto mais Katherina tentava se livrar do estereótipo, mais se rebelava contra o tratamento que recebia, e mais Bianca se tornava o ideal feminino, sem nada precisar fazer. A visão de Bianca vira uma fantasia, uma fantasia do “[...] desejo de assegurar a nobreza masculina através da virtude feminina”⁹ (p. 146, tradução nossa). Durante a peça, os homens entram em uma competição, qual homem conseguirá a “melhor” mulher. Na realidade, o ideal é que o melhor homem (isto é, o mais competente em “domar”) conseguirá a melhor mulher. Petruchio então cria a narrativa que deseja para Katherina, alterando a percepção que os outros têm dela, e que ela tem do mundo. Para tanto, ele precisa alterar o jeito que ela se vê, sua própria personalidade. Segundo Crocker (2003), nessa sociedade patriarcal em que o marido é a autoridade máxima, alterar a esposa é somente mais uma das coisas a qual o homem tem *direito*. Como propriedade, ela tem que aceitar o tratamento que recebe. Maltratada na casa do

⁹ No original, “[...]the desire to secure masculine nobility through feminine virtue”

seu pai e forçada à obediência por seu marido, Katherina é um exemplo clássico de uma era onde a mulher não tem escolha nem saída.

4 “Fica esperando / Alguém que caiba no seu sonho” – Reflexões sobre os casais shakespearianos

Para a presente análise, são usadas como base as edições traduzidas por Barbara Heliodora em 2017, publicadas pela editora Nova Fronteira. Não é pretensão deste trabalho analisar traduções de termos específicos, mas quando necessário utilizaremos as obras originais. Para *Romeu e Julieta*, como detalhado na introdução, a versão *bad quarto* não será utilizada.

O capítulo está delineado em duas grandes partes. Começando com *Romeu e Julieta*, e depois seguindo para *A Megera Domada*, analisamos as peças em relação a tópicos afins ao tema base da pesquisa, os relacionamentos doentios ou abusivos, previamente estabelecidos.

4.1 Considerações sobre Romeu e Julieta

Essa é uma peça sobre amor. Que termina de forma trágica, certamente. Ainda assim, é uma peça que trata sobre amor – mas também sobre falta de controle. No caso do príncipe, controle sobre as famílias Capuleto e Montéquio. Para Romeu, controle sobre seus sentimentos. Para Julieta, controle sobre seu destino. Sabemos desde o começo, dado o prólogo apresentado, que a sequência de eventos levará à morte precoce dos amantes, e durante a peça descobrimos como outras personagens tiveram sua oportunidade de intervir, de forma pequena ou grande, no destino deles, e falharam. Mas voltemos ao princípio: essa é uma peça sobre amor. E uma grande dose de ódio, ao mesmo tempo.

4.1.1 Visões de amor romântico na obra

Mas o que é o amor? Se apaixonar e casar? Apesar de termos analisado o padrão que um relacionamento costuma seguir, como explicitado por Sánchez (1995), cada indivíduo o vivencia de uma maneira diferente, e tem opiniões próprias. Cada personagem da obra, de maneira sutil ou direta, nos dá vislumbres de sua opinião sobre o conceito de amor, assim como de matrimônio. Benvólio, um Montéquio, e amigo de Romeu, não é um personagem de grande destaque, mas acompanha Romeu durante a peça e tenta ajudá-lo no seu período de sofrimento

por Rosalina. Aconselhando o amigo a esquecer essa história, ele diz: “Pena que o amor, tão lindo na aparência, / Seja na verdade cruel e rude.” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 29). Não sabemos se essa opinião se baseia no que ele vê Romeu passar com Rosalina, ou se é uma experiência pessoal, pelo curto tempo do personagem em cena. Porém Benvólio é protagonista de histórias derivadas da peça de Shakespeare, como em *Still Star-Crossed*, de Melinda Taub, história que inclusive gerou uma série de TV, com o enredo de um possível amor entre Rosalina e Benvólio.

Outro dos amigos/confidentes de Romeu que demonstra seu descontentamento com o conceito de amor, é Mercúcio. Fiel a seus amigos, vendo Romeu sofrendo ele também demonstra seu desgosto: “[...] o amor é sempre um peso – / E sempre oprime algo de delicado.” (2017a, p. 42). E Romeu, descrito algumas vezes durante a peça como sensível, pode ser lido como o algo delicado sendo oprimido. Mercúcio, que acaba morrendo em sua tentativa de proteger Romeu de um outro tipo de perigo, é mais uma das vítimas da rixa entre as duas famílias, mas nos demonstra um outro tipo de amor, o fraternal.

Quanto às figuras mais presentes e influentes na vida do casal protagonista, as opiniões sobre amor também aparecem. O pai de Julieta, responsável por ela, acreditava também ser o senhor de suas emoções. Para ele, o amor de sua filha era seu para dar, apesar de inicialmente dizer o contrário. “[...] eu mesmo empenho o amor de minha filha . Eu acredito / Que em tudo ela será obediente.” (2017a, p. 102). Pode até ser que para ele o amor do homem fosse diferente, mas da filha ele esperava que o amor fosse exclusivamente obediente ao homem que a regia – primeiro ele, e depois o marido, para quem ele passaria o controle.

Já com Romeu, a figura que exercia mais influência não era seu pai ou mãe, mas o frei. Desde o começo o frei não demonstra muita confiança em que o sentimento de Romeu seria amor por Rosalina, e ele deixa claro o que acha do amor jovem, um fogo de palha:

Meu São Francisco! Que mudança rara!
Rosalina, a que disse ser tão cara,
Foi despedida? O amor do jovem mora
Não no peito, mas no que vê na hora (2017a, p. 65).

Tal fala coincide com os dizeres de Romeu sobre como o amor aconteceu para si ao encontrar Rosalina e Julieta. Enquanto está sofrendo pelo amor não correspondido de Rosalina, quando o sugerem analisar a beleza da amada com a beleza de outras presentes na mesma festa, Romeu diz: “Mostre-me alguma moça bonitinha; / De que serve o seu rosto senão para / Nele eu ler que há beleza bem maior?” (2017a, p. 32). Ou seja, Rosalina era seu amor não porque ela teria características complementares às suas, como Ináncsi, Láng e Bereczkei (2016) afirmam que é o que buscamos em um parceiro ideal. Tal ideal é reforçado após Romeu conhecer Julieta: “Já amei antes? Não, tenho certeza; Pois nunca havia eu visto tal beleza” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 47). É interessante pensar em como esse amor teria se desenvolvido. Houve a atração inicial entre os amantes, porém eles não tiveram realmente tempo para se conhecer, se casam após se sentirem atraídos. É claro que para Romeu, amor é beleza, e ele não tem tempo de desenvolver algo mais além disso. Aqui podemos fazer uma relação com os estágios de amor ideal descritos por Sánchez (1995), pois os amantes sentem a atração incontrolável e esse sentimento exacerbado não é posto ao teste do tempo – o amor nunca chega a diminuir ou se alterar em qualquer grau.

Por fim, temos Julieta. Ela tanto luta contra a determinação de seu pai, contra a obediência cega de seu controle, mas assim que escolhe que é com Romeu que ficará, ela faz o que seu pai queria que ela fizesse: se submetesse ao seu marido. A única diferença é que ela própria escolhe o par. “E a seus pés porei tudo o que é meu, Pra segui-lo, no mundo, meu senhor.” (2017a, p. 60). Julieta é fruto do meio onde foi criada, filha de uma sociedade que a ensinou que deveria sempre ter um senhor a seguir. Para as mulheres, isso era amor: obediência. Tendo em vista a descrição de um relacionamento saudável, como visto no discurso de Markey e Markey (2007), de que em tal relacionamento sentimentos de validação, complementação e pertencimento à comunidade surgem, podemos perceber que isso não ocorre no relacionamento de Romeu e Julieta. Eles não sabem se são complementares, pois não se conhecem ainda, mas esse relacionamento não os deixa seguros, afinal é o contrário. Também não se sentem pertencentes à comunidade, mas sim se tornam alheios aos papéis que deveriam ter. Se então esse não é um relacionamento saudável, poderia ser doentio?

Antes da análise mais detalhada sobre relacionamento doentio, é importante delimitar os papéis que homens e mulheres tinham na época. Como apontado por

Hefner, Firchau, Norton e Shevel (2017), os referenciais do que é um relacionamento e o amor romântico nos são impostos desde cedo, por nossos referenciais, sejam eles família, amigos, ou a mídia em geral, e influenciarão o que tomaremos por comportamento aceitável ou não em um relacionamento afetivo. Em qualquer época que seja, o comportamento de homens e mulheres é norteado por certo padrão imposto pela sociedade – padrão esse que, evidentemente, não satisfaz nem abarca todas as possibilidades, interesses e inclinações. Obviamente, esses padrões mudam com o tempo – o que era socialmente esperado de mulheres na época de Shakespeare é diferente de hoje. Mas sempre há indivíduos que quebram esses padrões, para o bem ou para o mal. Romeu é um exemplo de quebra de padrões da masculinidade da época. Tendo em mente que essas noções de masculinidade influenciam comportamentos tóxicos ou potencialmente abusivos, como elucidado por McLaren (2015), é importante primeiramente entender qual o tipo de homem exemplo encontrado na obra.

Os patriarcas da obra, os senhores Capuleto e Montéquio, apesar de não muito aparecerem – Capuleto ainda tem um pouco mais de destaque – são os causadores das brigas que permeiam a peça. Apesar de não sabermos a causa do ódio existente entre os dois, já no prólogo fica explícito que suas mãos estão sujas de sangue: “Brigam de novo, com velho rancor, / Pondo guerra civil em mão sangrenta. / Dos fatais ventres desses *dois inimigos* [...]” (2017a, p. 21, grifo nosso). Apesar da culpa que carregam, eles são descritos como valorosos e honrados, exemplificado na fala de Páris:

Capuleto: Montéquio ‘stá tão preso quanto eu,
 Por penas semelhantes, e não custa
 A velhos como nós manter a paz.
 Páris: Os senhores são ambos muito honrados (2017a, p. 32).

Tomando então esses senhores como exemplos de masculinidade, é clara a diferença com Romeu, previamente descrito como sensível. Já no começo da peça, Romeu aparece como alguém em grande sofrimento – por “amor”, fugindo do convívio com seus amigos e familiares. Seu pai conta para Benvólio: “Tenho visto ali muitas manhãs / Acrescendo ao orvalho suas lágrimas” (2017a, p. 27). Em vários outros pontos da peça Romeu é visto chorando, e a opinião da sociedade sobre um homem chorando tende a ser de estranhamento, ou então de percepção de

fraqueza, como se tal ato não pudesse ser facilmente aceito. O frei, ao ver Romeu se desesperando e derrubando lágrimas, diz: “Você é homem: a forma o proclama, / O pranto é de mulher, / [...] É grotesca a mulher vista num homem” (2017, p. 99). É possível então identificar claramente a opinião sobre mulheres – elas são sensíveis, só elas choram, e para um homem ser associado a esse comportamento é degradante. Outro exemplo da opinião masculina sobre o que é ser mulher pode ser encontrado na fala de Romeu logo após a morte de Mercúcio, que morreu “defendendo” a honra de Romeu, já que o último não quis lutar com Teobaldo: “Sua beleza me efeminou, / Amolecendo o aço do valor.” (2017a, p. 85). No original, em inglês, a escolha lexical é a mesma: *effeminate*. E o que seria efeminar? Segundo o dicionário Michaelis: “Tornar(-se) frágil; acovardar(-se), amedrontar(-se).” e “Apresentar comportamento semelhante ao da mulher” (EFEMINAR..., 2021). Ou seja, tornar-se o que uma mulher é: frágil e covarde. Afinal, torna-se mais fácil entender como Romeu entra em um relacionamento doentio: ele não se enquadra nos padrões impostos pela sociedade.

Sobre o papel feminino na sociedade, as referências na obra são em menor quantidade. Como visto no capítulo anterior, a escolha de quem será seu marido no fundo não pertence à mulher. Então o que, realmente, a mulher pode decidir? Tomemos como exemplo a única mulher casada (por mais de dois dias) que aparece na obra: a mãe de Julieta. Durante as cenas iniciais, ela pergunta como Julieta se sente com relação ao casamento. Como a resposta recebida não foi exatamente o que ela esperava, diz: “[...]Pelas minhas contas, / Eu era sua mãe, com a mesma idade / Que você tem de solteira” (2017a, p. 39). Aos 14 anos Julieta já está até passando da idade de casar, conforme os costumes da época. Uma comparação com os dias de hoje não é válida, embora possamos imaginar se aos catorze, mesmo num cenário diferente, a mulher tinha maturidade para casar. Será que seu futuro marido teria a mesma idade? Julieta se vê sem saída, e acaba em um relacionamento sem futuro, talvez como ela própria se via. McLaren (2015) discorreu sobre as mulheres se sentirem silenciadas pela sociedade e acabarem correndo atrás de um relacionamento que não as faz bem, somente por aceitar que um relacionamento precisa existir em suas vidas – e é isso que Julieta faz.

A mãe de Julieta também não é consultada pelo marido na questão do casamento da filha, nem esboça opinião própria – o marido a ordena falar com a filha e passar a decisão, e é isso que ela faz. Julieta – então já casada com Romeu,

em segredo – se nega a casar com Páris, mas a mãe não se atreve a levar a resposta para o pai: “Lá vem seu pai. Então, diga isso a ele, / Pra ver se ele o escuta, de você.” (2017a, p. 108). O que pode ser lido, aqui, é que se a mãe levasse ao pai tal notícia, não seria acreditada, ou até pior ainda, poderia ser culpada pela escolha da filha. Ao saber da desobediência de Julieta, o pai solta uma grande quantidade de impropérios, e a mãe, que se refere à filha como “tonta”, escuta o marido somente desabafando um “Está louco?”, sem esboçar nenhum tipo de ajuda para Julieta. Esse acaba sendo então o referencial de mulher presente na obra, uma extensão da personalidade e escolhas do homem, que não se faz presente nem quando a filha fala que prefere a morte.

Outra reflexão possível é a de “mulher fácil”. Conforme sinalizado por Abbott, Weckesser e Egan (2020), essas mulheres são vistas como merecedoras de ataque ou violência por não agirem como uma mulher deveria, na visão da sociedade. Julieta se preocupa por ser vista por Romeu deste modo, pois então ela não seria merecedora de seu amor:

Mas, se pensar que eu fui fácil demais,
Serei severa e má, e direi não,
[...]Mas garanto, senhor, ser mais fiel
Que as que, por arte, fazem-se de difíceis (SHAKESPEARE, 2017a, p. 58).

Nesse trecho é possível fazer uma relação com os desejos femininos serem estipulados por homens (MCLAREN, 2015), pois se a mulher cede aos seus desejos é fácil, mas se faz-se de difícil é para atormentar o homem. Existem então dois caminhos possíveis para a mulher: a submissão total, como a mãe de Julieta, e a mulher fácil, que não é aceita pela sociedade, porém permanece de exemplo para as outras, o que acontece com aquelas que ousam desejar.

4.1.2 O “amor” como escape da realidade

O que levaria dois adolescentes, com a vida toda pela frente, de famílias estimadas e que não passam dificuldades financeira, a um relacionamento tão intenso que culmina em suicídio? Será possível que um amor de menos de uma semana os levaria a tal situação extrema? É possível que eles estariam com outros problemas, potencializados por essa recusa de amor por parte de suas famílias, e

influenciados pelo comportamento extremo – e não saudável – um do outro? Afinal, por que esse relacionamento não parece nada saudável, a ponto de ter desfecho tão trágico? Nesta seção será proposta uma leitura diferente das emoções dos protagonistas, sobre como Romeu e Julieta chegaram a tal ponto. É um caminho de entendimentos e de interpretações possíveis, porém não tem o intuito de excluir outros. Antes da análise propriamente dita, é importante definir uma questão que será relevante aqui: a depressão.

Apesar de ser mais debatida e conhecida em épocas modernas, a depressão é uma doença que sempre existiu. Também não é exclusividade da fase adulta da vida, sendo um dos maiores fatores que leva ao suicídio de adolescentes – a segunda maior causa de morte dessa faixa etária (THAPAR, COLLISHAW, PINE E THAPAR, 2012). Os sintomas são similares aos sintomas apresentados por adultos, e envolvem: humor depressivo presente na maior parte do dia, quase todo dia; perda de interesse ou prazer em atividades; falta de confiança e auto-estima; pensamentos recorrentes de morte ou suicídio, ou comportamento suicida; distúrbio do sono; mudança de apetite correspondente a mudança de peso (Id., 2012).

Sendo a depressão uma doença mental, ela é a causa de diversas mudanças comportamentais, e tem duas dimensões muito importantes, de acordo com Blatt, D’Afflitti e Quinland (1976):

(a) uma depressão anaclítica, caracterizada por medo de ser abandonado, e desejo de ser cuidado, amado, e protegido; e (b) uma depressão introjectiva, que é mais avançada e caracterizada por fortes sentimentos de inferioridade, culpa e inutilidade, acompanhada pela sensação de falha em corresponder às expectativas e aos padrões (1976, p. 383, tradução nossa)¹⁰.

Outro aspecto da doença relevante à análise realizada aqui, é a dependência que ela causa no sujeito. Como os sintomas envolvem a percepção de inutilidade e culpa, os indivíduos buscam amor e aprovação, para suprimir tais sintomas. Há também o medo constante da perda do ser amado (BLATT; D’AFFLITTI E QUINLAND, 1976).

¹⁰ No original: “Two major dimensions of depression: (a) an anaclitic depression, characterized by fears of being abandoned, and by wishes to be cared for, loved, and protected and (b) an introjective depression, which is developmentally more advanced and characterized by intense feelings of inferiority, guilt, and worthlessness and by a sense that one has failed to live up to expectations and standards.”

É claro que a depressão é uma doença muito mais complexa do que o debatido aqui em uma página, mas esse resumo serve de referência para a análise e suposição que faremos. Também não é o intuito desse trabalho diagnosticar personagens fictícios com a doença, mas sim propor essa leitura dos sentimentos e ações mostradas em cena.

Iniciemos com a observação do comportamento de Romeu, tanto antes de conhecer Julieta como depois. A hipótese aqui apresentada é de que ambos os protagonistas já apresentavam sinais de descontrole ou desespero antes mesmo do seu “amor”, talvez até também sinais de um comportamento depressivo. Somos apresentados a Romeu através do diálogo entre seu pai e seu amigo, Benvólio. Os dois comentam como o comportamento de Romeu está inquieto e melancólico. Seu pai diz: “Meu triste filho esconde-se da luz / E bem sozinho tranca-se em seu quarto” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 28). O frei também comenta sobre a falta de sono e amargura do jovem: “[...] o jovem com a cabeça em paz / Joga o seu corpo, o sono vai atrás. / Portando a madrugada me assegura / Que você está passando por uma amargura.” (2017a, p. 64). Romeu logo depois admite sua tristeza, porém culpa essa tristeza à Rosalina: “Na tristeza, primo, eu amo uma mulher” (2017a, p. 31). Mas talvez não fosse somente por um amor não correspondido que Romeu estivesse tão triste. Ele descreve o que sente para seus amigos Benvólio e Mercúcio, antes de conhecer Julieta: “[...] mas a minha alma é de chumbo.” (2017a, p. 42).

Como visto por Blatt, D’Afflitti e Quinland (1976), os indivíduos que sofrem de depressão buscam sentirem-se amados, cuidados e protegidos, e Romeu também buscava um amor recíproco, e quando sugerem que ele tente encontrar um outro amor, que seja mais belo que Rosalina, ele diz: “Eu irei, não para ver tal expoente, / Mas pra, com a minha, ficar mais contente.” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 36). Ao ler tal frase, podemos supor que o desejo de Romeu ao se “apaixonar”, poderia ser sair da tristeza em que se encontrava, imaginando que quando finalmente encontrasse o amor, isso o faria feliz. Entretanto, seus planos foram frustrados pois Rosalina não correspondia ao seu sentimento, e tinha outros desejos da vida. Durante a análise sobre o que é o amor para os personagens, deduzimos que o que atraía Romeu era a beleza, tão somente. Então, ele vê Julieta. E encontra nela alguém que o corresponde. Ele diz para o frei: “Não condene. A que ora eu amo, senhor, / Me corresponde em graça e em amor. / A outra, não.” (2017a, p. 66).

Romeu demonstra também outros sinais de instabilidade. Na narração do coro, no início do segundo ato, lê-se: “A bela por quem ontem se matava / Junto a Julieta nem sequer é bela.” (2017a, p. 52). E esta é apenas uma das vezes em que subentende-se o desejo que Romeu tinha de morrer, e em diversas outras circunstâncias Romeu fala sobre sua própria morte, como quando recebe a notícia de que foi banido, e não mais poderá encontrar Julieta: “Não tem aqui um veneno, uma faca, / Nenhum meio de morte, por mais vil, / Pra me matar, senão esse ‘banido’?” (2017a, p. 97). Se para Romeu o amor era a única forma de se sentir contente, e de repente foi proibido de encontrar esse amor, não haveria outra alternativa para diminuir o peso de sua alma, o desespero em que se encontrava. A morte seria então, em sua mente deturpada, a única saída possível.

Já Julieta era a máscara de uma perfeita filha, uma menina se tornando mulher exemplar. Porém as coisas não eram o que pareciam ser. Ao ser apresentada ao seu futuro, à ideia de casar-se, ela afirma que casamento “É honra com que nunca ousei sonhar.” (2017a, p. 39). É possível supor que Julieta não achasse que tinha valor nenhum, que não se visse como os outros a viam, pois não havia nem considerado a ideia de merecer tamanha honra – o casamento. Casar, algo trivial, que acontecia com todas as mulheres da época. Seu pai, mais para o final da peça, corrobora essa opinião de que ela de nada valia:

Como? Não quer? E não nos agradece?
 É orgulhosa? Não vê que é uma bênção,
Tendo tão poucos méritos, que nós
 A demos como noiva a um tal homem?
 [...]

 é só juntar os ossos pra, na quinta,
 Ir com Páris à igreja de São Pedro,
 Ou a arrasto até lá pessoalmente.
Verme anêmico! Lixo, passa fora!
Cara de vela! (2017a, p. 109, grifos nossos).

Não sabemos como era tratada pela família antes disso, se o tratamento nesta cena, com xingamentos e desrespeito, era comum ou não. Talvez Julieta também não fosse feliz, pois sua ama diz a Romeu, depois que ele afirma que se casará com Julieta: “Nossa, que mulher feliz ela *há de ser*.” (2017a, p. 71, grifo nosso). Porém não há tantas informações sobre o comportamento prévio de Julieta, como há de Romeu.

Como todas as mulheres da época, Julieta era posse de sua família. Na famosa cena do balcão, ela diz: “Negue o seu pai, recuse-se esse nome; / Ou se não quer, jure só que me ama / E eu não serei mais dos Capuletos” (2017a, p. 56). Mas isso implica que ela seria então posse de seu marido. Apesar de ter escolhido o marido que queria, Romeu, seu pai escolheu diferente. Ele a julgava sua posse, e por isso poderia dá-la a quem ele bem entendesse: “Ou é minha pr’eu dá-la ao meu amigo / Ou enforque-se, então! Morra nas ruas!” (2017a, p. 111). E Julieta é assim entregue a Páris, que mesmo antes do casamento já dava por certo que ela era sua posse, mesmo não tendo falado com ela sobre o assunto anteriormente: “Páris: Que bom vê-la, minha senhora-esposa. / Julieta: Talvez seja, se um dia eu for esposa.” (2017a, p. 114). E apesar dessa demonstração de que talvez a noiva não estivesse tão feliz com o enlace, Páris já a considerava sua: “Páris: Mas o seu rosto é meu – e assim o ofende. / Julieta: Pode até ser, pois ele não é meu.” (2017a, p. 115). Julieta então se conforma com o fato de que nunca seria a mulher que queria ser. Não havia espaço para que ela fosse ela mesma. Assim como Romeu, ela também não via nenhum escape da situação além da morte, pois nunca sairia da posição de posse. “Cega, eu jamais verei a liberdade; / Meu pó em pó se tornará, e inerte / Pesarei com Romeu num só caixão” (2017a, p. 91). Não havia como ser uma mulher livre, não pertencer a ninguém a não ser a si mesma, ou pelo menos estar ou casar com quem queria. Então a morte era preferível.

De acordo com os sintomas apresentados por Thapar, Collishaw, Pine e Thapar (2012) e Blatt, D’Afflitti e Quinland (1976), para a depressão, encontramos em Romeu o humor depressivo, a perda de interesse no convívio dos amigos e familiares, os pensamentos suicidas, distúrbio do sono e o desejo de ser amado. Já em Julieta há a falta de auto-estima, pensamentos recorrentes de morte e sentimentos de inferioridade e inutilidade. É claro aqui que Romeu e Julieta precisavam de ajuda, buscaram o apoio um do outro, mas infelizmente não conseguiram nem ajudar a si mesmos.

Relembramos, pois, as características de um relacionamento saudável visto anteriormente: características de boas resoluções de conflito, baixa raiva e hostilidade, afeto positivo compartilhado e a habilidade de equilibrar as necessidades do casal com as necessidades individuais (MADSEN E COLLINS, 2011); e que relacionamentos saudáveis são compostos por indivíduos complementares e geram sensações de validação e segurança nos integrantes,

além de fazê-los se sentirem parte da comunidade onde vivem (MARKEY E MARKEY, 2007). No relacionamento entre Romeu e Julieta, é difícil encontrar passagens em que esses traços sejam encontrados. Romeu, um jovem extremamente infeliz, encontra Julieta, uma menina presa que queria se libertar. De certa forma, eles se complementam, pois ambos gostariam de escapar de suas próprias realidades. Entretanto, eles não conseguem resolver nenhum dos conflitos, inter ou intrapessoais, muito menos equilibrar as necessidades individuais de cada um – depois de casados eles viram uma unidade, e quando há ameaças da quebra dessa unidade, eles preferem a morte. Eles não se enquadram em um relacionamento abusivo, pois não há abuso perpetrado por nenhuma das partes. Romeu e Julieta, por mais que se esforcem, não conseguem um relacionamento saudável, talvez por não estarem saudáveis eles próprios. Por fim, os dois jovens, possivelmente mentalmente instáveis, estão exaustos das suas tentativas de se encaixar à comunidade: “Eu hei de repousar por todo o sempre, / E libertar da maldição dos astros / A carne exausta.” (2017a, p. 140).

4.2 Considerações sobre *A Megera Domada*

Com um relacionamento romântico totalmente diferente do apresentado em RJ, em *A Megera Domada* encontramos personagens que têm tantos problemas quanto os personagens de RJ, e com um final também trágico, apesar das diferenças de gênero, e de na superfície parecer um final “feliz”. Se em RJ os personagens conseguem sua libertação através do suicídio, em MD Katherina se depara com a opressão através do casamento.

Outra conexão com RJ são cidades conhecidas da peça anterior: Verona e Mântua. Verona, a cidade em que RJ se passa, é também a cidade de onde vem Petruchio em busca de um casamento. Mântua, a cidade na qual Romeu se esconde após ser exilado, é escolhida como fictícia origem de Litio, o personagem criado por Hortênsio para cortejar Bianca como seu tutor. Também serão traçados alguns paralelos entre as obras, que talvez não sejam tão distintas quanto inicialmente possamos pensar.

4.2.1 O amor ideal, e a mulher ideal em Bianca

O primeiro aspecto a ser analisado, aqui, é novamente a percepção do que é o amor romântico, e dos papéis representados pelas mulheres na obra, para que seja possível discutir o motivo que as levam a relacionamentos não saudáveis. Não é por ser uma peça de comédia que em MD não encontramos representações complexas do que era ser mulher na época de Shakespeare, e da ironia envolvida. Como McLaren (2015) destaca, os desejos femininos são delimitados pelos homens, e às mulheres só resta aceitar. O primeiro exemplo encontrado de como era esperado, pelos homens, que as mulheres se portassem, aparece antes mesmo da história propriamente dita começar – durante o prólogo, quando o Lorde explicava ao Pajem que o último deveria fingir ser uma mulher. E para ser uma mulher, ele devia:

Que se comporte de maneira honrada,
Como tem observado as damas nobres
Fazerem ao tratar com seus maridos.
Ele deve fazer o mesmo ao bêbado,
Com fala doce e muita cortesia
Dizer ‘O que me ordena, meu senhor?
Em que pode sua dama e humilde esposa
Mostrar-lhe seu dever e o seu amor?’ (SHAKESPEARE, 2017b, p. 19).

Ou seja, uma dama honrada deveria ser sempre humilde, e tratar seu esposo com o grau de formalidade adequado. Com tal definição em mente, é claro que o exemplo de mulher “para casar” seria Bianca. Porém, apesar de aparentemente o mais importante ser a mulher demonstrar o comportamento adequado para uma esposa, os cortejos à Bianca primariamente aconteciam pela beleza. Quando Lucentio entra em cena e vê Bianca, seu servo Trânio alerta: “Olhou pra ela de olhos tão compridos, / Que eu acho que nem viu o principal. Lucentio: Mas vi. Vi como é bela sua face” (2017b, p. 32). Para Lucentio, mais valia a aparência de Bianca. E Shakespeare então nos mostra o contraste entre os dois relacionamentos que começam na peça: Bianca e Lucentio, que se apaixonam e se casam; e Kate e Petruchio, que somente se casam.

Bianca é inicialmente a personificação da mulher ideal. Como já visto, o ideal de amor não existe na realidade. A mulher ideal também não. Bianca tem suas qualidades e defeitos, mas para os apaixonados no início da peça, ela não tinha defeitos. Ajuda também que Bianca é sempre vista em comparação com a irmã, o

que inicialmente contribui para mostrá-la como perfeita. Lucentio a vê juntamente com Kate e diz: “Mas no silêncio da outra eu só vejo / Bons modos e o pudor de uma donzela” (2017b, p. 28). Projetando em Bianca então os ideais de romance e parceiro perfeito, seus pretendentes a colocam em um pedestal. Seu pai faz o mesmo. Defendendo Bianca da ira de Katherina, ele pensa nos sentimentos e vontades da caçula, apesar de não fazer o mesmo para a mais velha, e Bianca reage com submissão: “Senhor, ao seu prazer eu me submeto. / Ficam comigo a música e os livros; / Com eles eu me ocupo, mesmo só” (2017b, p. 29). Lucentio, Grêmio e Hortênsio, brigando por seu favor, oferecem tutores para que ela possa entrar em contato com a arte, ao que ela fica muito feliz e demonstra humildade. Porém eles deixam claro que a única coisa que ela deve estudar é: “Ouça; eu quero os livros bem atados – / E só livros de amor; tome atenção – / Não dê outra lição nenhuma a ela.” (2017b, p. 41). Como uma boa mulher, ela só deveria pensar em seu esposo, ou futuro esposo.

Como visto por Hefner e Wilson (2013), parte do ideal romântico é a busca pelo parceiro perfeito. Quando não encontram um parceiro ideal, pois não existem pessoas perfeitas, vem a frustração. Por isso, diversas pessoas aceitam relacionamentos que as fazem mal, parceiros que não as complementam, somente porque creem que para ser feliz, precisam de um relacionamento romântico. Os pretendentes de Bianca a viam como a mulher perfeita, e quando ela demonstra afinal não ser perfeita, eles se revoltam, e se sentem enganados por ela. Acreditavam que Bianca era angelical e só se interessaria por um homem que eles julgassem honrado – ou melhor, rico e de classe social alta. Não havia problemas em competirem entre eles pelo amor dela:

Hortênsio: Pretende a mão da moça de que fala?
 Trânio: E é ofensa pretender, senhor?
 Grêmio: Não se calar a boca e for embora.
 Trânio: Ora senhor; a rua não é livre
 Também pra mim?
 Grêmio: Porém ela não é.
 Trânio: Por que razão?
 Grêmio: Porque, quero que saiba
 Porque a elegeu o Senhor Grêmio.
 Hortênsio: E é a eleita do Senhor Hortênsio. (2017b, p. 45).

Eles inclusive somam forças para encontrar um parceiro para Katherina, já que o pai das duas só deixaria Bianca casar depois que Katherina casasse.

Forma-se o sentimento de irmandade entre os pretendentes de Bianca, porém ela não quis se casar com um deles – escolhe o pretense tutor. Um homem de classe social mais baixa, sem dinheiro. Ao desconfiar que ela poderia estar apaixonada por esse tutor, Hortênsio, que também se fingia de tutor, diz: “Mas Bianca, se você pousa tão baixo / Que olhe pra qualquer coisa que passe, / Que vá com um deles. Se a pegar infiel, / Hortênsio a larga e muda de quartel.” (2017b, p. 69). A imagem de mulher perfeita começa a se desintegrar, até que Bianca realmente escolhe “Cambio”, Lucentio disfarçado. Seus outros pretendentes então se revoltam: “Já chega de enganá-lo; eu não sou Litio, / [...] Mas alguém que despreza esse disfarce / Por alguém que abandona um cavalheiro / Para endeusar um calhorda igual a esse.” (2017b, p. 89). Apesar de serem somente pretendentes, já se julgavam como donos de Bianca.

A ideia da mulher como posse de seu pai, e posteriormente de seu marido, é reforçada quando Batista, pai de Bianca e Katherina, apesar de dizer que para consentir no matrimônio suas filhas precisariam primeiro aceitar o pretendente, “leiloa” Bianca, dizendo: “O que garanta mais a minha filha / Terá o amor de Bianca. / Diga então, Senhor Grêmio, o que oferece.” (2017b, p. 62). É claro em seu discurso que não é em si mesmo que pensa, mas sim na vida confortável que quer para sua filha, porém não a pergunta sobre a preferência dela. Então, Bianca podia dar sorte de terminar com um companheiro que a respeite, ou terminar com alguém que a agredisse – não havia como saber, pois eles não se conheciam.

Mais para o final da obra, Bianca demonstra algumas de suas opiniões e de sua personalidade, para desgosto dos homens que ainda tinham um ideal em mente. “Senhores, não me ofendam duplamente / Brigando pelo que é da minha escolha. / Não sou criança para ser mandada; / Eu me recuso a ficar presa a horário” (2017b, p. 65). Aqui, a personagem começa a demonstrar que tem, sim, sua voz e não deixará que seu futuro seja decidido somente por seu pai. Apesar de começar submissa, Bianca consegue o que Katherina não conseguiu: ter voz própria.

Apesar da decepção dos homens com Bianca, os homens representados na peça já davam mostras de suas reais opiniões com relação aos sentimentos femininos. Logo no início da peça, quando o Lorde ordena o Pajem a fingir ser mulher, ele diz: “Se lhe falta o talento feminino / De verter lágrimas por encomenda” (2017b, p. 19). Essa fala dá a entender que as mulheres usam o choro em

momentos oportunos, como uma arma, para manipular a situação, além de reforçar o ideal de que demonstrar os sentimentos através das lágrimas é algo exclusivamente feminino. Além disso, os próprios pretendentes de Bianca falam sobre o amor de mulher: Amor de mulher não é tão duradouro, Hortêncio, / que não dê para esperar soprando os dedos pra esquentar, / ou fazendo jejum.” (2017b, p. 30). Eles não esperavam que o amor de Bianca durasse, porém a queriam para si de qualquer maneira, como um troféu a ser apresentado ao mundo. Em uma sociedade com visões tão centradas na figura masculina, parece ainda mais raro viver um relacionamento saudável de amor (ou no mínimo respeito) mútuo.

4.2.2 O casamento como escape da realidade

Se Bianca é então o modelo ideal de mulher, Katherina é o modelo do que uma mulher não deve ser. Sua vida não era agradável, e ela dava sinais da inveja que sentia do tratamento que Bianca recebia e ela não. No início da peça, somos então apresentados a uma Katherina amargurada e invejosa, que reage à essa injustiça com raiva e agressividade. A sociedade a considerava uma megera, e ela assim respondia à altura. Os homens que cortejavam sua irmã também não escondiam seu desgosto à ela, mesmo em sua frente: “De um demônio como esse, Deus nos livre!” (2017b, p. 28). Quando ela expressa seu descontentamento ao tratamento recebido por esses visitantes, ela é posteriormente descrita com exagero e ironia: “[...]não viu quando a irmã / Começou a gritar e trovejar, / Quase estourando os ouvidos mortais?” (2017b, p. 32). Com sua irmã Bianca, a situação era ainda pior. Sabendo que a irmã não era perfeita, mas a sociedade a tratava como exemplar, ela julgava que a culpa recaía sobre Bianca, e a punia por isso:

Bianca: Por causa dele, então, é que me inveja?
 Está brincando, e agora eu compreendo
 Que o tempo todo só brincou comigo.
 Por favor, Kate, liberte minhas mãos.
 Katherina: Como vê, tudo é só de brincadeira.
 (*Bate nela.*) (2017b, p. 48).

Com tamanho desassossego em casa, Batista não se via em paz. A mais velha batia na mais nova, e ele não conseguia marido para Kate. Ela então, com inveja da irmã mais nova e ressentimento do pai, diz: “Eu já vi tudo: / Querida é ela;

marido é pra ela, / Danço eu descalça na festa das bodas. / No que lhe importa, eu posso ir para o inferno; / Não fale mais comigo; eu vou chorar / Até encontrar uma vingança boa.” (2017b, p. 49). Com esse desequilíbrio em sua vida, é mais fácil compreender que o casamento com Petruccio, por mais desagradável que ela o achasse, pareceria um escape, um fim à essa comparação incessante com Bianca, e à dependência ao pai. Mas por mais que ela se sentisse infeliz na casa do pai, Kate com certeza não esperava a maneira que seria tratada por seu marido, nem que sentiria saudade do tempo em que morava com o pai e a irmã.

Petruccio aparece na peça como um forasteiro de Verona, que vem à cidade para buscar uma esposa. Ao chegar, ele diz: “Meu velho pai, Antônio, faleceu, / E eu me atirei então nesta aventura / Pra vencer e casar como puder.” (2017b, p. 38). E durante a peça percebemos que a afirmativa é verdadeira, ele realmente busca vencer em tudo, de qualquer forma. Mesmo nas interações no casamento são questões de vencer e perder, para ele. Petruccio não se importava com amor, paixão, ele precisava é do status de ser casado:

Se conhece
Noiva rica o bastante pra ser minha –
Pois com ouro é que soa a minha corte –
Seja ela a mais horrenda das amadas,
[...] Pouco me importa, e nem tampouco altera
A afeição que há em mim (2017b, p. 39).

Quando toma conhecimento de uma mulher intratável, que todos vêem como uma megera, ele a reconhece como um desafio, e pretende vencer mais esse, como vence tudo em sua vida: “Basta me dar o nome do pai dela / Que eu a conquisto nem que urre tanto / Quanto o trovão nos temporais de outono” (2017b, p. 39). Não importa para ele os sentimentos dela, nem o que ela quer. Os relacionamentos dele com seus criados também são marcados pelo medo e a exigência a obediência sobretudo. Quando perguntado se ele tinha certeza que queria o desafio que era Katherina, ele e seu criado Grumio demonstram estar na mesma página: “Mas vai cortejar a fera? / Petruccio: Estou vivo? / Grumio: E se não conquistar eu a enforco.” (2017b, p. 43). Começam aqui as ameaças, veladas ou não, que Kate terá que enfrentar, ainda sem saber.

Petruccio, então decidido, vai tratar do casamento com Batista, mesmo sem antes ter conhecido, ou ao menos visto, a pretendente. O pai, numa demonstração do pouco que considerava a filha, quando Petruccio afirma que quer casar com ela,

diz: “Mas sei que a minha filha Katherina / Não lhe serve, por mais que eu lamente.” (2017b, p. 50). Porém Petruchio não seria detido por nada, e não se importa com a opinião de Batista. O pai tenta manter a ficção de que leva em consideração os sentimentos das filhas, mas assim como o “leilão” por Bianca, durante a negociação com Petruchio ele não se atenta aos sinais de que talvez Petruchio não seja um bom esposo:

Petruchio: Vamos pois redigir contratos claros [...]
 Batista: Sim, depois que obtiver o principal,
 Ou seja, o seu amor, que é o crucial.
 Petruchio: Isso é bobagem. Pois lhe digo, pai,
 Sou tão firme quanto ela é orgulhosa;
 [...] Sou duro, não namoro como infante.
 Batista: Faça como quiser, e boa sorte (2017b, p. 53).

Por fim, com o casamento de Kate arranjado, Batista compara as filhas com produtos que finalmente podem dar o lucro esperado: “Batista: Senhores, eu pareço mercador / Me aventurando em mercado de risco. / Trânio: E o seu estoque que andava encalhado / Agora vai dar lucro ou afundar” (2017b, p. 61). Sendo assim, se “afundasse”, seria sua filha em risco, ao que ele não parece muito reparar. Kate sai das mãos de seu pai, que pouco ligava para ela, e vai para mãos muito piores, como veremos a seguir.

Petruchio e Kate finalmente se conhecem, então. Ele no início é doce e a enche de elogios. Kate é linda, é boa: “A mais linda das Kates da cristandade, / Kate a morgada, Kate a delicada / Fique sabendo, Kate do meu consolo, / Que depois de escutar tantos louvores / [...] Fui levado à querê-la por esposa.” (2017b, p. 55). Apesar das palavras bonitas, ele já começa jogos psicológicos com ela. Tudo para ele é o contrário – se ela diz que o céu é azul, ele diz que é verde. Apesar de ser rude, Kate nunca tinha encontrado alguém que a acompanhasse em sua batalha verbal. Petruchio a equipara nisso, e a enche de elogios. A única vez em que sua interpretação desliza, é quando vai longe demais e Kate bate nele: “Petruchio: Que é isso? A minha língua no seu rabo? / Ora, Kate; Sou cavalheiro. / Katherina: Eu vou ver. (*Bate nele*) / Petruchio: Eu te arrebento, se bater de novo.” (2017b, p. 57). O tipo de abuso oferecido por Petruchio não é violência física, mas sim controle psicológico. É possível ver aqui o que McCarry (2010) afirma – que os homens usam a violência (de qualquer tipo) como instrumento de controle, e mulheres utilizam a violência como método de defesa, assim como Kate a usava para se defender do

que achava que a irmã fazia, e agora com Petruchio, como defesa de sua honra. Petruchio, depois de pôr um fim às agressões físicas de Kate, volta a elogiá-la, e usa a primeira ameaça velada para controlá-la: “Queira ou não queira, eu caso com você. / Marido bom pra você, Kate, sou eu [...] / Você casa comigo *ou com ninguém*.”

/ Lá vem seu pai. Não ouse negar nada; / Quero ter e vou tê-la como esposa.” (2017b, p. 59, grifo nosso). Levando em conta a prévia ameaça feita por Grumio, o criado de Petruchio, podemos entender que se ela não aceitá-lo, ela não estará mais viva para aceitar ninguém.

Depois de acertados os detalhes do casamento e marcada a data, Petruchio mostra mais ainda que pretende controlar Katherina totalmente. Ele a humilha publicamente no dia do casamento, primeiro por se atrasar tanto que não se sabia mais se ele não a deixaria sozinha no altar, e depois por chegar vestido com roupas desgastadas e sujas. Até Batista se incomoda com o que acontece, porém não o suficiente para salvar sua filha: “Senhor, sabe que é hoje que se casa. / Primeiro foi o susto que não viesse; / Susto maior é chegar com esse aspecto. / Vamos, tire essa roupa vergonhosa.” (2017b, p. 73). Mas o tratamento desagradável no dia do casamento não parou ali. Petruchio sabia que Kate já não tinha mais saída a não ser aceitá-lo, portanto a faz sofrer. Como apontado por McMahan (2015), alguns tipos de violência são mais sutis e difíceis de identificar, e a violência a terceiros é uma maneira de controlar o comportamento do parceiro sem agredi-lo, somente prometendo ou realmente machucando outros se o parceiro não obedecer a seus desejos. Petruchio usa desta tática diversas vezes. A primeira durante a cerimônia de casamento, como contam os convidados: “Grêmio: [...] o padre – só de susto / Deixou cair o livro e, no apanhá-lo, / O noivo louco deu-lhe um bofetão [...] / Trânio: Que disse a noiva, enquanto o levantavam? / Grêmio: Só tremia, enquanto ele xingava” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 75). Petruchio então começa a demonstrar agressividade, porém não com Kate. Os criados também comentavam o que acontecia, e um deles conta da ida dos noivos para a casa depois do matrimônio:

[...]como ela se emporcalhou toda em um lamaçal e como ele deixou ela lá, debaixo do cavalo, e *ainda me bateu* porque o cavalo da ama tropeçou; como ela ainda teve de sair chapinhando na lama para *tirar ele de mim*, e ele esbravejou, e *ela que nunca tinha implorado implorou* (2017b, p. 82, grifos nossos).

Kate acaba sendo a responsável pelo bem estar de terceiros, ela precisa controlar o temperamento do marido, e para isso ela não pode desobedecê-lo nem contrariá-lo de nenhuma forma. Logo em seguida, após ser recebida como senhora da casa, podemos perceber que até então os criados é quem haviam sofrido o temperamento do senhor da casa. Petruccio segue sendo carinhoso com Kate, e logo depois agredindo alguém: “Kate, fique alegre!! [...] / Venha lavar-se, Kate; muito bem vinda. / Filho da mãe, por que deixou cair? (*Bate no criado*)” (2017b, p. 85). Os criados bem sabiam o que ela passava e comentavam entre si sobre como Petruccio tratava Kate: “Grita e pragueja até que a pobre alma / Nem sabe para onde se virar” (2017b, p. 87).

Entretanto, os abusos de Petruccio não ficaram somente no âmbito psicológico. Ainda na igreja, quando Katherina é finalmente declarada sua esposa e, em sua percepção, sua posse, o corpo dela é agora também dele: “Depois pegou a noiva pela nuca / E sapecou-lhe um beijo tão sonoro / Que chegou a dar eco em toda a igreja” (2017b, p. 76). E ele expressa em alto e bom som suas opiniões para todos: “Podem festejar bem, *ou se enforcar* / Mas minha linda Kate tem de ir comigo. / Não gritem, sapateiem ou se agitem; / Do que a mim pertence eu sou senhor” (2017b, p. 78, grifo nosso). Porém os abusos psicológicos para controlar totalmente Kate não se mostram tão eficientes quanto ele gostaria, como expressado na fala dela: “Mulher acaba com papel de boba / Se não mostrar vigor pra resistir.” (2017b, p. 78). Kate tinha espírito e força de vontade, e não desistiria tão fácil. Começa então outra tática de Petruccio para controle de Katherina – o controle de seu corpo e necessidades. Petruccio decide que até ela ser uma mulher obediente, primeiramente não comerá: “Melhor ficarmos ambos em jejum, / Sendo que somos todos dois coléricos” (2017b, p. 86). Depois disso, veio a privação do sono: “Ou seja, vou ficar de olho nela / Como em ave que custa a obedecer. / Não comeu e nem come carne hoje, / Não dormiu ontem e nem dorme hoje.” (2017b, p. 87). Nessa comparação entre sua esposa e um animal sendo domado resume bem o que ele acha que está fazendo, e qual o papel que sua esposa tem nesse espetáculo. Ela precisa dele como um animal doméstico precisa do seu dono – para todas as necessidades básicas. Também estabelece sua posição de superioridade, pois pode controlar até a hora em que ela come. Não há nenhum aspecto do relacionamento deste casal que lembre, ainda que vagamente, qualquer traço de um relacionamento saudável.

Apesar de tudo já discutido, Petruchio ainda se via como um homem que queria somente o melhor para sua esposa. Ele não se via como um vilão que passava dos limites: “Sempre insistindo, em meio à baderna, / Que tudo é feito por respeito a ela. / [...] Assim se *mata a esposa com bondade*.” (2017b, p. 88, grifo nosso). Ele queria que ela se encaixasse em sua visão de relacionamento ideal, e quando ela não se dobrava à sua vontade, ele a obrigou a fazê-lo, do jeito que pôde, mas não se via como vilão, pois para ele isso era somente uma disciplina, e com bondade, como visto por Borochowitz (2008) sobre homens abusadores. Katherina então percebe a precária posição em que está, e tenta pedir ajuda aos criados, os outros alvos da fúria de Petruchio:

Quanto mais me maltrata mais se irrita.
 Casou pra me fazer morrer de fome?
 [...] Mas eu, que nunca soube
 mendigar, Nem, na verdade, precisei
 pedir,
 Morro de fome e de falta de sono,
 Sempre acordada por pragas e gritos,
 E alimentada só pela zoeira.
 E o que me irrita mais do que essas faltas
 É ele me dizer que tudo é por amor,
 Dando a entender que alimento ou sono
 Fossem para mim moléstia – e até fatal.
 Eu lhe peço: me arranje uma comida;
 Sendo saudável serve qualquer coisa (SHAKESPEARE, 2017b, p. 94).

Kate é finalmente dobrada, e não tem mais forças para resistir às vontades de seu marido. Ele a chantageia a qualquer oportunidade, como por exemplo quando ele diz que são sete horas da manhã e ela o diz que na verdade já são duas horas da tarde: “Atente pro que digo, faço ou penso, / Pois continua me contrariando. Esqueçam tudo, não viajo hoje; Partida é só na hora que eu quiser. / Hortênsio: O bonitão comanda até o sol.” (2017b, p. 102). Ela também não podia apontar algo óbvio, pois para ela, ele deveria estar certo em absolutamente tudo. Ele a está treinando para jamais contrariá-lo, pois ela já sabe o que acontece quando ele não está feliz. Ao irem a caminho da casa do pai de Kate, ele também ameaça impossibilitá-la de ver sua família, se ela não o beijasse no meio da rua. Quando ela demonstra vergonha, ele diz: “Vamos para casa, então. Moleque, em frente! / Katherina: Eu beijo, pronto! Amor, vamos ficar. / Petruchio: Não ficou bem assim, querida? / Antes tarde que nunca, nesta vida.” (2017b, p. 118).

Na casa de Batista temos então o desfecho da peça, com uma Kate com o espírito e vontade quebrados, e um Petruchio exultante em sua vitória. Neste último ato, temos o contraste entre as mulheres da peça, e também um contraste entre quem era Kate antes e depois do casamento. Bianca aparece logo na chegada de Kate e Petruchio, e quando Petruchio é rude com ela, como ele é com Kate, Bianca responde: “Sou ave sua? Vou mudar de galho / Arme o seu arco pra ver se me pega.

/ São todos bem-vindos” (2017b, p. 120). Percebemos que depois de seu casamento, Bianca é livre para ser quem é, e falar o que deseja falar. Petruchio, para se gabar perante os outros homens presentes sobre sua total vitória sobre Katherina, faz uma aposta: quem tem a esposa mais obediente? Nos discursos dos homens, podemos perceber uma diferença crucial entre o tratamento com as esposas. Lucentio, para Bianca, manda dizer: “Biondello, vá dizer que *eu ‘stou chamando.*” (2017b, p. 122, grifo nosso). Hortênsio manda dizer para a viúva com quem casou: “Senhor Biondello, *peça à minha esposa / Que venha logo aqui.*” (2017b, p. 122, grifo nosso). Já Petruchio manda seu próprio criado: “Moleque Grumio, diga à sua ama / Que eu *ordeno* que venha até aqui.” (2017b, p. 123, grifo nosso). A própria escolha lexical feita por Petruchio demonstra que ele sente que Kate é mais uma serva sua, que tem de fazer o que ele ordena, quando ele ordena.

Agora na comparação entre Kate e Bianca, é Kate quem leva a vantagem, mas não pelos motivos que inicialmente ela gostaria:

Petruchio: Kate, não lhe vai nada bem o seu
tocado; Livre-se dele; arrebente-o com os pés.
(Ela obedece)
Viúva: Senhor, que eu nunca venha a suspirar
Antes de me tornar assim tão tola.
Bianca: Que vergonha! E ainda diz que isso é dever?
Lucentio: Quem dera fosse tola assim também.
O seu dever tão sábio, cara Bianca,
Já custou, nesta ceia, cem coroas.
Bianca: Pela tolice de me impor deveres (2017b, p. 125).

Enquanto Bianca, que era a “mulher perfeita”, teve a sorte de conseguir um relacionamento que realmente a libertou do ideal opressor sob o qual vivia, Kate só conseguiu uma situação pior que antes, apesar de no olhar da sociedade ela ter se tornado uma mulher melhor. Uma mulher melhor para os outros homens, uma boba na visão das mulheres, e no fim das contas, uma mulher subjugada e controlada.

Seu discurso final é sutil, mas demonstra uma total desesperança com suas tentativas frustradas de ter algum desejo que não seja os de Petruchio:

Seu marido é senhor, é vida, é guarda;
 Seu chefe e soberano, ele é que a
 cuida. [...] Já tive pretensões iguais às
 suas, Coragem e razão inda maiores,
 Brigando com palavra e cara feias.
 Mas vejo que *são palha nossas lanças*,
 Com força fraca e uma fraqueza imensa,
Querendo aparentar o que não temos (2017b, p. 126, grifos nossos).

Por fim, voltamos ao mesmo ideal de que mulheres têm o que merecem, como Bianca mesma afirma: “Lucentio: E o que pensa a senhora de sua mana? / Bianca: Que, louca, tem o louco que merece.” (2017b, p. 79). Se como McLaren (2015) afirmou, as identidades femininas são moldadas através do papel que têm nos olhos da sociedade, então Kate foi duplamente definida pela sociedade – antes e depois do matrimônio. Ela também caiu no discurso de que o casamento é libertador, e no seu caso nada a libertaria. Já Petruchio, como visto por Borochowitz (2008), é a figura do abusador com sentimentos de posse, que vê sua esposa não como companheira, mas como mais uma posse sua: “Ela é meus móveis, utensílios, casa / Meus pertences, meu campo, meu celeiro, / Meu cavalo, meu boi, meu asno, tudo. / E aqui está ela. Que a toque quem ousar!” (SHAKESPEARE, 2017b, p. 78). Apesar disso, os dois são semelhantes em atitudes e falas, a única diferença é o tratamento dispensado pela sociedade para um homem e uma mulher difíceis. Petruchio, o intratável, e Katherine, a demônia: “Trânio: Mais maldito que ela? É impossível. / Grêmio: Ele é um diabo, é um demo, um demônio. / Trânio: E ela diaba, ela é a mãe do cão.” (2017b, p. 75). E ainda na opinião dos servos, depois de conhecerem Kate: “Mas pelo que diz, ele é mais megera do que ela.” (2017b, p. 82). Talvez aqui possamos traçar um paralelo com um tema recorrente em Romeu e Julieta – o destino. Dois temperamentos iguais, agressivos e violentos, porém um homem e uma mulher. Talvez o destino de Kate tenha sido traçado a partir do infeliz momento em que ela nasceu – uma mulher.

5 “Eu trocaria a eternidade por essa noite” – Considerações finais

Antes de retomar as principais ideias aqui apresentadas, é importante retomar primeiramente o motivo de usar obras literárias clássicas para abordar um assunto tão sério e contemporâneo. A motivação para fazer este trabalho surgiu do desejo de contribuir em algum grau com a identificação de relacionamentos abusivos, mas mais do que isso, alertar potenciais formadores a pensarem e discutirem o assunto em sala de aula com os jovens. Como visto, na adolescência os jovens tendem a se afastar da família e seus padrões de comportamento são desenvolvidos a partir de outros referenciais (CHRISTOPHER, POULSEN E MCKENNEY, 2016), e portanto exemplos de relacionamentos saudáveis na literatura podem auxiliar a criar ideais românticos positivos. Hoggart (1996) trata sobre a influência da literatura nas percepções de mundo dos leitores:

Boa literatura recria o sentido da vida, seu peso e textura. Recria a completude empírica da vida – da vida das emoções, da vida da mente, da vida individual e social, o mundo cheio de objetos. Ela cria todas essas coisas juntas, como estão presentes na vida que nós vivemos¹¹ (HOGGART, 1996, p. 278, tradução nossa).

Sendo a literatura então instrumento eficiente para compreendermos emoções alheias comparando-as com nossas próprias, abre-se uma oportunidade para que os professores apresentem essa positiva literatura para os alunos. A apresentação de relacionamentos doentios ou abusivos pode ajudar a desenvolver o pensamento crítico acerca do tópico, contribuindo para futuras mudanças de paradigmas de nossa sociedade, que desesperadamente precisa.

Para atingir tal objetivo, nesta pesquisa foram utilizados referenciais teóricos de diferentes tipos de relacionamento (saudável, doentio e abusivo), e também do que seria o ideal romântico adotado pela sociedade. Além disso, foram necessárias pesquisas acerca da depressão e um olhar para o homem abusador. Pôde-se então ser realizada a leitura e análise das peças *Romeu e Julieta* e *A Megera Domada*, de William Shakespeare, à luz de tais conceitos.

¹¹ No original: “Good literature re-creates the sense of life, its weight and texture. It re-creates the experiential wholeness of life - of the life of emotions, the life of the mind, the individual life and the social life, the object-laden world. It creates these things all together and interpenetrating, as they do in the lives we live ourselves.”

A hipótese desta pesquisa era que encontraríamos em *Romeu e Julieta* um exemplo de relacionamento doentio, e em *A Megera Domada* um exemplo de relacionamento abusivo. Tais hipóteses foram corroboradas durante a discussão do capítulo 4. Durante a discussão da peça *Romeu e Julieta*, foi proposta uma leitura diferente da obra, partindo do pressuposto que ambos os personagens poderiam sofrer de depressão, e estariam fugindo de suas próprias realidades – Romeu da depressão que sentia, e Julieta do tratamento recebido do pai que a subjugava, e sendo assim se encontram, e se igualam no comportamento desesperado de ambos, chegando a extremos por essa instabilidade mental e/ou emocional. Na discussão de *A Megera Domada*, foram observados comportamentos em Petruchio considerados abusivos, levando em consideração os conceitos previamente debatidos. Ele utiliza de diversos tipos de violência – psicológica, física e possivelmente sexual (se levarmos em conta as chantagens por beijos) – para controlar sua parceira, e torná-la seu próprio ideal de mulher perfeita.

Um aspecto interessante para futuras pesquisas é a falta de auxílio recebido pelos protagonistas das obras dos adultos ou responsáveis ao seu redor, principalmente em *Romeu e Julieta*. Temos na obra dois adolescentes suicidas, que concretizam seus planos, mas tal desfecho poderia ter sido evitado se eles tivessem recebido ajuda. Julieta sofre com o tratamento recebido pelo pai, e sua mãe, presente quando este diálogo acontecia: “Vá pra forca, rebelde de uma figa! [...] E que fomos malditos ao gerá-la. / Sai, vagabunda.” (SHAKESPEARE, 2017a, p. 110). Quando Julieta busca auxílio com a mãe, o que ela responde é: “Não me digas nada, porque eu não respondo. / Faça o que bem quiser. Eu lavo as mãos.” (2017a, p. 111). Já no caso de Romeu, seus pais sabiam do estado em que se encontrava, tentavam ajudar mas não sabiam como. Mas o personagem que realmente teve um vislumbre da enormidade do conflito interno pelo qual Romeu passava, era o frei. Ele tenta animar Romeu diversas vezes, sem sucesso, mas se irrita quando o jovem não melhora logo: “Tantas bênçãos pousaram em você, / Tanta alegria o busca, engalanada! / Mas, como a rapariga de maus modos / Você faz beijo ante a fortuna e o amor.” (2017a, p. 100). A obra pode então servir de alerta para pais e responsáveis sobre como não agir na suspeita de que os jovens com os quais se importam estejam deprimidos ou com pensamentos suicidas. Em *A Megera Domada*, podemos também debater sobre a influência dos pais nos comportamentos dos filhos, pois Katherina, desesperada para sair da casa paterna, para escapar da

comparação constante com a irmã, acaba entrando em uma situação pior ainda, um relacionamento abusivo.

Ambas as obras têm muitos outros aspectos a serem analisados, e continuarão a ser analisadas devido à grande influência que as obras de Shakespeare ainda têm em nossa cultura. Como grande admiradora das obras de Shakespeare, sempre me intrigou a forma como Romeu e Julieta se relacionavam e como esse modo intenso e trágico costuma ser idealizado na sociedade, sendo o casal o exemplo máximo do “amor”. Tendo realizado essa pesquisa, fico satisfeita em encontrar resultados que indicam que esse relacionamento realmente não é saudável, resultados esses que podem ter potencial educador e formativo, no sentido de alterar as percepções que temos sobre o que é um relacionamento romântico desejável. Vemos que Shakespeare continua tendo o que nos ensinar, e a partir dele podemos também educar futuras gerações.

6 Referências

- ABBOTT, Keeley; WECKESSER, Annalise; EGAN, Helen. 'Everyone knows someone in an unhealthy relationship': young people's talk about intimate heterosexual relationships in England. **Sex Education**, [S.L.], p. 1-15, 18 ago. 2020. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/14681811.2020.1801407>.
- ARTIGO 19 BRASIL. **Dados sobre feminicídio no Brasil**. 2018. Disponível em: <https://artigo19.org/wp-content/blogs.dir/24/files/2018/03/Dados-Sobre-Femicidio-no-Brasil-.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2020.
- BLATT, Sidney J.; D'AFFLITTI, Joseph P; QUINLAND, Donald M. Experiences of Depression in Normal Young Adults. **Journal Of Abnormal Psychology**, New Haven, v. 85, n. 4, p. 383-385, 1976.
- BOROCHOWITZ, Dalit Yassour. The Taming of the Shrew. **Violence Against Women**, [S.L.], v. 14, n. 10, p. 1166-1180, 6 ago. 2008. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/1077801208323761>.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1988.
- BROOKS, Thomas R.; REYSEN, Stephen; KATZARSKA-MILLER, Iva. Romeo and Juliet: perceptions of love of stigmatized relationships. **Interpersona: An International Journal on Personal Relationships**, [S.L.], v. 11, n. 2, p. 102-112, 23 fev. 2018. Leibniz-Institute for Psychology Information (ZPID). <http://dx.doi.org/10.5964/ijpr.v11i2.266>.
- BRUNVAND, Jan Harold. The Folktale Origin of The Taming of the Shrew. **Shakespeare Quarterly**, [S.L.], v. 17, n. 4, p. 345-359, 1966. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.2307/2867908>.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 2. ed. São Paulo: Editora Schwarcz, 2007.
- CARROLL, William C.. 'We were born to die': Romeo and Juliet. **Comparative Drama**, [S.L.], v. 15, n. 1, p. 54-71, 1981. Project Muse. <http://dx.doi.org/10.1353/cdr.1981.0004>.
- CAVANAGH, Shannon E.. The Social Construction of Romantic Relationships in Adolescence: examining the role of peer networks, gender, and race. **Sociological Inquiry**, [S.L.], v. 77, n. 4, p. 572-600, nov. 2007. Wiley. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1475-682x.2007.00207.x>.
- CHRISTOPHER, F. Scott; POULSEN, Franklin O.; MCKENNEY, Sarah J.. Early adolescents and "going out". **Journal Of Social And Personal Relationships**, [S.L.], v. 33, n. 6, p. 814-834, 10 jul. 2016. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/0265407515599676>.
- CROCKER, Holly A.. Affective Resistance: Performing Passivity and Playing a-Part in "The Taming of the Shrew". **Shakespeare Quarterly**, [S.L.], v. 54, n. 2, p. 142-159, 2003. Oxford University Press.
- EFEMINAR. In: MICHAELIS. [S. l.]: Editora Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?palavra=afeminar&r=0&f=0&t=0>. Acesso em: 8 mar. 2021.
- FLAUMENHAFT, Mera J.. Romeo and Juliet for Grownups. **The Review Of Politics**, [S.L.], v. 79, n. 4, p. 545-563, 2017. Cambridge University Press (CUP). <http://dx.doi.org/10.1017/s0034670517000572>.
- HOGGART, Richard. Literature and Society. **The American Scholar**, [S.L.], v. 35, n. 2, p. 277-289, jun. 1996.
- INÁNCESI, Tamás; LÁNG, András; BERECKZEI, Tamás. A darker shade of love: machiavellianism and positive assortative mating based on romantic ideals. **Europe 's Journal Of Psychology**, [S.L.], v. 12, n. 1, p. 137-152, 29 fev. 2016. Leibniz-Institute for Psychology Information (ZPID). <http://dx.doi.org/10.5964/ejop.v12i1.1007>.
- KAHN, Coppelia. The Taming of the Shrew: Shakespeare's mirror of marriage. **Modern Language Studies**, [S.L.], v. 5, n. 1, p. 88-102, 1975. JSTOR. <http://dx.doi.org/10.2307/3194204>.

HELIODORA, Barbara. Introdução. *In*: LEÃO, Liana de Camargo (org.). **Grandes obras de Shakespeare**: volume 1: tragédias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. Tradução de: Barbara Heliodora. p. 11-17.

HEFNER, Veronica; FIRCHAU, Rachel-Jean; NORTON, Katie; SHEVEL, Gabriella. Happily Ever After? A Content Analysis of Romantic Ideals in Disney Princess Films. **Communication Studies**, [S.L.], v. 68, n. 5, p. 511-532, 22 set. 2017. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/10510974.2017.1365092>.

HEFNER, Veronica; WILSON, Barbara J.. From Love at First Sight to Soul Mate: the influence of romantic ideals in popular films on young people's beliefs about relationships. **Communication Monographs**, [S.L.], v. 80, n. 2, p. 150-175, jun. 2013. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/03637751.2013.776697>.

MCLAREN, Helen. Falling in love with romantic ideals: women in relationships with child molesters. **Culture, Health & Sexuality**, [S.L.], v. 18, n. 2, p. 143-155, 25 ago. 2015. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/13691058.2015.1066857>.

MADSEN, Stephanie D.; COLLINS, W. Andrew. The Salience of Adolescent Romantic Experiences for Romantic Relationship Qualities in Young Adulthood. **Journal Of Research On Adolescence**, [S.L.], v. 21, n. 4, p. 789-801, 9 mar. 2011. Wiley. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1532-7795.2011.00737.x>.

MARKEY, Patrick M.; MARKEY, Charlotte N.. Romantic ideals, romantic obtainment, and relationship experiences. **Journal Of Social And Personal Relationships**, [S.L.], v. 24, n. 4, p. 517-533, ago. 2007. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/0265407507079241>.

MCCARRY, Melanie. Becoming a 'proper man': young people's attitudes about interpersonal violence and perceptions of gender. **Gender And Education**, [S.L.], v. 22, n. 1, p. 17-30, jan. 2010. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/09540250902749083>.

MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Até que a morte nos una: três casais trágicos Shakespearianos. *In*: SANTOS, William S. dos (org.). **Uma vida com Shakespeare**: Estudos shakespearianos em homenagem a Marlene Soares dos Santos. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. p. 83-104.

NOVY, Marianne L. Patriarchy and Play in The Taming of the Shrew. **English Literary Renaissance**, Chicago, v. 2, n. 9, p. 264-280, jun. 1979.

POSTMUS, Judy L.; STYLIANOU, Amanda Mathisen; MCMAHON, Sarah. The Abusive Behavior Inventory–Revised. **Journal Of Interpersonal Violence**, [S.L.], v. 31, n. 17, p. 2867-2888, 21 abr. 2015. SAGE Publications. <http://dx.doi.org/10.1177/0886260515581882>.

ROZETT, Martha Tuck. The Comic Structures of Tragic Endings: the suicide scenes in Romeo and Juliet and Antony and Cleopatra. **Shakespeare Quarterly**, [S.L.], v. 36, n. 2, p. 152-164, 1985. Oxford University Press (OUP). <http://dx.doi.org/10.2307/2871190>.

SÁNCHEZ, Antonio Barcelona. Metaphorical models of romantic love in Romeo and Juliet. **Journal Of Pragmatics**, Murcia, v. 6, n. 24, p. 667-688, dez. 1995.

Schwartz, C. R. . Trends and Variation in Assortative Mating: Causes and Consequences. **Annual Review of Sociology**, v. 39, n. 1, p. 451–470, jul. 2013. doi:10.1146/annurev-soc-071312-145544

SHAKESPEARE, William. Romeu e Julieta. *In*: LEÃO, Liana de Camargo (org.). **Grandes obras de Shakespeare**: volume 1: tragédias. Tradução de: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017a. p. 11-148.

SHAKESPEARE, William. A Megera Domada. *In*: LEÃO, Liana de Camargo (org.). **Grandes obras de Shakespeare**: volume 2: comédias. Tradução de: Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017b. p. 9-127.

STERN, Tiffany. **Making Shakespeare**: from stage to page. Londres: Routledge, 2004. 279 p.

THAPAR, Anita; COLLISHAW, Stephan; PINE, Daniel S; THAPAR, Ajay K. Depression in adolescence. **The Lancet**, [S.L.], v. 379, n. 9820, p. 1056-1067, mar. 2012. Elsevier BV. [http://dx.doi.org/10.1016/s0140-6736\(11\)60871-4](http://dx.doi.org/10.1016/s0140-6736(11)60871-4).

VANDENBERG, Steven G.. Assortative mating, or who marries whom? **Behavior Genetics**, [S.L.], v. 2, n. 2-3, p. 127-157, 1972. Springer Science and Business Media LLC. <http://dx.doi.org/10.1007/bf01065686>.