

O travestimento como linguagem cênica em Shakespeare

Anna Stegh Camati (UNIANDRADE/PR)

GT: Dramaturgia, Tradição e Contemporaneidade

Palavras-chave: Shakespeare, travestimento, linguagem.

Shakespeare, muito antes de Freud, foi um dos mais perspicazes observadores do subtexto da vida, deixando-nos entrever as motivações veladas das personagens. Revelou as chaves ocultas do nosso comportamento, o hiato que existe entre comportamento explícito e motivação mascarada. Conseqüentemente, inúmeras possibilidades emergem das dimensões ocultas de seu discurso, que permitem problematizar e contestar leituras críticas tradicionais. Em Shakespeare, o recurso teatral do travestimento vai muito além da convenção dramática, passando a ser uma espécie de subtexto para questionar a noção de subjetividade/ identidade. Através desse recurso, o bardo discute as contradições e lacunas do discurso patriarcal e questiona as ortodoxias de sua cultura.

As mulheres em Shakespeare são complexas e multifacetadas. Através da estratégia do disfarce ou travestimento, o bardo estabelece uma confusão de identidades no universo de suas comédias, que contradiz e subverte a visão tradicional da mulher, deixando evidente que os conceitos de ‘masculinidade’ e ‘feminilidade’ são criações culturais e, como tais, comportamentos aprendidos através do processo de socialização, que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções específicas e diversas como se fossem partes de suas próprias naturezas. Esta naturalização que inferioriza o sexo feminino é constantemente questionada, criticada, ridicularizada e desacreditada nas comédias de Shakespeare. As personagens femininas representadas por atores travestidos de mulher, que depois se disfarçam de rapazes, conseguem fazer tudo o que é negado a seu sexo: transitam livremente em áreas proibidas às mulheres e desempenham papéis reservados aos homens, lançando assim uma luz extremamente esclarecedora sobre os mecanismos de construção do comportamento social. O disfarce de homem permite-lhes um desenvolvimento mais efetivo e completo como mulher, liberando-as das restrições de sua condição feminina. Shakespeare transforma a convenção do travestimento em estratégia artística para induzir a platéia à reflexão sobre o artifício de construção de uma criatura chamada mulher: o duplo travestimento do ator pode ser visto como um emblema da igualdade entre os sexos, independentemente da roupa que vestem, dando a entender que a troca de roupas não muda a essência da pessoa, seja ela homem ou mulher.

Através do travestimento, Shakespeare problematiza a questão de gênero. O discurso que essa estratégia dramática implementa constitui-se em linguagem de subversão e vai de encontro com a teorização das feministas mais recentes que argumentam que o corpo é uma *situação* (MOI, 1999, p. 117) – concretamente experienciado enquanto significação e situado social e historicamente – ou seja, a mulher não é um dado fixo, mas um ser em constante processo, fazendo e refazendo-se através de experiências vividas e sedimentadas através do tempo e em interação com o mundo. O discurso do travestimento também pode ser relacionado com a teoria do psicólogo social Erving GOFFMAN (1985, p. 25-76), que em *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, considera o comportamento individual na vida diária da sociedade como uma

performance do sujeito. Toma como premissa o argumento de que todo mundo está constantemente e mais ou menos conscientemente representando um papel e que o sujeito individual não é tanto o autor de sua *performance* quanto um produto da cena social.

Em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, Judith BUTLER (2003, p.119-201) retoma a teoria de Goffman do indivíduo que se representa (*performing self*) e a leva um passo adiante. Ela se interessa por formas pelas quais o gênero é construído e atribuído a indivíduos, procurando identificar a operação na qual e pela qual a ideologia constitui sujeitos. Butler também empresta idéias de Foucault, que em seus escritos afirma a existência de um corpo anterior à sua inscrição cultural, e cuja tese de que os sujeitos são produzidos e controlados por poderes regulatórios constitui uma premissa fundamental da teoria do gênero como performativo. A autora assevera que os comportamentos característicos atribuídos ao gênero criam a idéia de gênero, e que na falta desses comportamentos, não haveria gênero nenhum, pois não existe nenhuma essência que o gênero tenda a expressar ou exteriorizar.

Tendo em vista as considerações críticas acima especificadas, minha proposta é lançar um olhar sobre a estratégia do travestimento em *O Mercador de Veneza* de Shakespeare. Nesta peça, três personagens femininas representadas por atores do sexo masculino, se travestem de rapazes para cumprirem funções diversas. Temos aí uma dupla inversão que confirma que a aparência é uma ilusão. Através do travestismo, Shakespeare parodia a noção de uma identidade original ou primária do gênero, ridicularizando a estereotipia dos papéis sociais e sexuais pré-estabelecidos. A *performance* do ator masculino travestido de mulher anula a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Nas comédias de Shakespeare estamos, na verdade, “na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero”. Vemos “o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma *performance* que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (BUTLER, 2003, p. 196-7).

Em *O Mercador de Veneza*, Pórcia, a heroína da peça, é uma rica herdeira de Belmonte, cujo pai morto continua exigindo seu direito sobre a filha além túmulo: a jovem comenta que não pode escolher quem lhe agrada, nem recusar quem não lhe agrada (149)¹. Porém, desde o início fica muito claro que tudo o que ela diz entra em franca contradição com aquilo que faz, uma vez que ela manipula a escolha de Bassânio no enredo das arcas através de uma canção, cuja letra é extremamente sugestiva. E quando Bassânio acerta escolhendo a arca de chumbo, Pórcia profere um discurso de submissão e dependência, que seguramente parece afirmar os códigos da cultura do patriarcado: ela se diz frágil, insegura, sem lustro ou experiência, disposta a entregar seu espírito a Bassânio para este possa orientá-la “Como seu amo, seu senhor, seu rei”. Logo em seguida, porém, assevera que era “senhor dessa mansão” e não senhora, e lhe entrega um anel, que uma vez perdido dará a ela o direito de protesto (202). Vemos que desde o primeiro momento ela impõe condições e as atitudes que toma na seqüência, quando substitui o juiz Belário, travestida de Baltazar, decidida a desempenhar a função de advogado, não para resolver a situação de Antonio, mas para salvar seu

¹ Todas as referências e citações constantes no texto, assinaladas apenas pelo número da página, são da tradução de *O Mercador de Veneza* por Barbara Heliodora, constante na bibliografia.

próprio casamento, não deixam dúvidas de que ela não é frágil nem dependente, porém forte, inteligente, voluntariosa, astuta e autoritária.

Diante destas evidências, discordo de Carol Leventen (WAYNE, 1991, p. 70) que em seu ensaio intitulado “Patrimônio e Patriarcado em *O Mercador de Veneza*” afirma que as palavras de Pórcia neste discurso não apenas dramatizam o poder da ideologia patriarcal como também demonstram que a heroína internalizou os imperativos culturais, identificando-se com a imagem feminina do patriarcalismo. Ao contrário, parece-me que esta fala pode ser vista como uma prova do poder de dissimulação da heroína: ela fala exatamente aquilo que Bassânio gostaria de ouvir para tornar-se desejável. Esse processo de construção culmina com o disfarce masculino que Pórcia resolve usar para assumir a identidade e o poder de dissimulação dos homens com a finalidade de salvaguardar seu casamento, uma vez que há uma rivalidade entre ela e Antonio pelo amor de Bassânio

Quando Pórcia e sua criada se travestem de homens para poder transgredir, ou seja, transitar e assumir papéis no tribunal proibidos às mulheres e quando a heroína redige a próprio punho seu credenciamento para advogar, ela revela uma consciência dos conceitos pré-concebidos de masculinidade e feminilidade. Pórcia, então, profere uma fala que representa uma mudança de discurso. Ela se apropria do discurso masculino, que comprova a teoria do fluxo, da constante dissolução e reconstituição do “eu”. E, com efeito, assim travestida, apesar de não possuir o “falo” (adaga), ela consegue manipular a lei através de truques e distorções e virar o julgamento de cabeça para baixo. O “falo” nesta instância simboliza não apenas a masculinidade, mas o poder que a masculinidade confere. O travestimento da lei, uma prerrogativa dos homens, é realizado de maneira exemplar pela heroína, cuja identidade está oculta, trocada e disfarçada. Temos aí uma inversão dos papéis tipicamente masculinos. No discurso transgressor do bardo, o “outro” sexual tem vez e voz: o travestimento da heroína demonstra que não é o sexo (biologia) e nem o gênero (construção social) que faz uma mulher ser mulher ou um homem ser homem (BEAUVOIR, 1978, p.7-20).

Shakespeare captou no ar as inquietações do período em que viveu, e sendo dotado de uma sensibilidade apurada deu corpo e voz às novas idéias. O bardo mostrou simpatia pelas mulheres que expressavam seu descontentamento através do travestimento, um artifício para subverter a autoridade constituída. Apesar de que algumas personagens das comédias proferem discursos misóginos, sempre percebemos o distanciamento do autor. Shakespeare, através do subtexto desmentia, solapava e enfraquecia todos os conceitos cheio de preconceitos contra a mulher. Através da estrutura do travestimento, o bardo revela os principais mecanismos de fabricação através dos quais se processa a construção social do gênero, conseguindo uma abertura no texto, que permite diversas leituras. Ao mostrar a teatralidade e performatividade dos comportamentos sociais, seus textos levantam questionamentos que revelam uma estrutura de poder patriarcal sob pressão. Mostra que muitas mulheres, longe de serem subservientes, tinham seus próprios meios de subversão e mecanismos de poder apesar das opressões do sistema.

Bibliografia:

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. vol. 1: Fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 1987.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2003.

MOI, Toril. *What is a woman and other essays*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

SHAKESPEARE, William. *A Comédia dos Erros / O Mercador de Veneza*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

WAYNE, Valerie (ed.). *The Matter of Difference: Materialist Feminist Criticism of Shakespeare*. New York: Cornell University Press, 1991.