

Daniela Kato
Universidade do Porto

“Justice or Iniquity?”: Lei e carnaval em *Measure for Measure* de William Shakespeare

A teorização de Bakhtin em torno das noções de dialogismo, heteroglossia e riso carnavalesco abriu importantes possibilidades interpretativas no estudo da obra dramática de Shakespeare.¹ No seu livro sobre Rabelais, Bakhtin faz algumas breves referências à presença de elementos carnavalescos no drama shakespeariano:

The analysis we have applied to Rabelais would also help us to discover the essential carnival element in the organization of Shakespeare's drama. This does not merely concern the secondary, clownish motives of his plays. The logic of crownings and uncrownings, in direct or indirect form, organizes the serious elements also. And first of all this “belief in the possibility of a complete exit from the present order of this life” determines Shakespeare's fearless, sober (yet not cynical) realism and absence of dogmatism (1984: 275).

Estas reflexões foram retomadas e desenvolvidas por Michael Bristol na obra *Carnival and Theater: Plebeian Culture and The Structure of Authority in Renaissance England*. Começando por assinalar que na Inglaterra renascentista certas tradições colectivas presentes em manifestações de festividade popular como o carnaval “give rise to dramatic forms that are intensely critical (...) in their representation of social and political structure” (1985: 4), Bristol analisa os diversos modos como podemos encontrar no teatro isabelino e jacobeano uma perspectiva subversiva que desmistifica o poder e põe a nu as suas estratégias de legitimação.

O presente trabalho propõe-se discutir de que forma as ideias avançadas por Bakhtin e Bristol podem assumir relevância na interpretação de *Measure for Measure*, uma das peças de Shakespeare que de forma mais paradigmática tematiza a questão do poder político e das suas limitações. Logo nas primeiras linhas são enunciados os grandes vectores temáticos que irão dominar os desenvolvimentos posteriores: “of government the properties to unfold”, “the nature of our people, our city's institutions, and

¹ Para um panorama destas possibilidades interpretativas, ver Knowles, 1998: 1-12.

In grotesque realism (...) the bodily element is deeply positive. It is presented not in a private, egotistic form, severed from the other spheres of life, but as something universal, representing all the people (...). The leading themes of these images of bodily life are fertility, growth, and a brimming-over abundance. (1984: 19)

É nesta visão algo utópica do excesso orgiástico e da transgressão carnavalesca que reside um dos aspectos mais problemáticos da teoria bakhtiniana.⁴ Particularmente no que diz respeito a uma comédia como *Measure for Measure*, as afirmações de Bakhtin não podem aplicar-se sem reservas, como procurarei demonstrar em seguida.

É patente no início da peça uma polarização entre discursos e estratos sociais altos e baixos. De um lado, temos figuras de autoridade como o Duque, Escalus e Angelo, caracterizadas por uma aparente integridade moral e pela preocupação com o cumprimento da lei; de outro lado, figuras como Pompey e Mistress Overdone, as quais, movidas por instintos de sobrevivência, corporizam todos os males que essa lei pretende expurgar. Quanto a estas, Gibbons afirma mesmo que “they devise nevertheless outside the law a kind of crooked simulacrum of the official system which seems to produce a crude normality and a means for survival” (1991: 24). E é justamente a ideia de uma profunda e agressiva desordem reinante nos estratos baixos da vida cidadina que torna difícil uma leitura festiva de *Measure for Measure*. O espírito jovial e reconciliador presente em comédias como *Twelfth Night* não pode aqui afirmar-se, pois essas energias permanecem enclausuradas na luta quotidiana pela sobrevivência. Este facto está bem presente no seguinte passo:

POMPEY All houses in the suburbs of Vienna must be plucked down.

MISTRESS OVERDONE But what shall become of those in the city?

POMPEY They shall stand for seed. They had gone too, but that a wise burgher put in for them.

MISTRESS OVERDONE But shall our houses of resort in the suburbs be pulled down?

POMPEY To the ground, mistress.

MISTRESS OVERDONE Why, here's a change in the commonwealth. What shall become of me?

POMPEY Come, fear not: good counsellors lack no clients. Though you change your place, you need not change your trade. I'll be your tapster still. Courage, there will be pity taken on you, you that have worn your eyes almost out in the service, you will be considered. (I.ii.79-93)

Para além da ironia presente na associação da ideia de fertilidade às casas de prostituição – “they shall stand for seed” – ressalta neste diálogo um sentimento de resistência e solidariedade na pobreza. Esta solidariedade vem a revelar-se, todavia, bastante precária: Lucio, movido pela ânsia de se associar às figuras socialmente superiores, despreza de forma jocosa Pompey ao recusar-lhe o pagamento de uma fiança para que este seja libertado (III.ii.36-57) e denuncia sem quaisquer escrúpulos Mistress Overdone, a qual, por seu turno, desmascara o passado comprometedor de Lucio (170-174); para salvar a pele, Pompey não hesita em passar de “unlawful bawd” a “lawful hangman” (IV.ii.12-14) e prontamente se dispõe a colaborar na execução de Barnardine:

⁴ Para uma discussão e defesa da vertente utópica do carnaval bakhtiniano, veja-se o ensaio de Michael Gardiner “Bakhtin’s Carnival: Utopia as Critique” *in* Shepherd, 1993: 20-47.

ABHORSON Is the ax upon the block, sirrah?
POMPEY Very ready, sir. (IV.iii.31-32)

O carnavalesco popular assume, pois, aqui contornos algo sombrios.

Em *Shakespeare and the Ends of Comedy* Jensen refuta a abordagem conciliatória dominante no estudo *Shakespeare's Festive Comedy* de C. L. Barber, com base em argumentos muito semelhantes aos aduzidos por Bristol (1985: 30-32): a ênfase excessiva na reconciliação social e no desfecho da comédia configuraria uma leitura “não dialógica”. No capítulo dedicado a *Measure for Measure* Jensen esquece, porém, uma importante ressalva feita por Barber:

In both plays [*Measure for Measure* and *All's Well That Ends Well*], release often leads (...) to the vicious or contemptible; and the manipulations of happy accidents which make all well in the end are not made acceptable by the achievement of distinctions about values or by a convincing expression of general beneficent forces in life. (Barber, 1972: 258-259)

A posição de Barber é secundada, embora sob um ponto de vista diferente, por François Laroque:

In the “problem” comedies (...) festivity is above all remarkable for its absence. In this category, which raises the problem of the exclusion of the ceremonial aspect of existence, the central play is *Measure for Measure*, where all that is passed over, all that is repressed or suppressed in the end turns out to be more important than whatever is clearly shown. (1991: 198)

A perspectiva antropológica mais alargada de Laroque remete-nos para o processo de inversão simbólica que Barbara Babcock considera uma categoria essencial da experiência – “what is socially peripheral is often symbolically central (*apud* Stallybrass/White, 1986: 20) – e proporciona um relevante contributo para a interpretação de *Measure for Measure*. De facto, o grande elemento perturbador que assombra os discursos das figuras “altas” da peça diz respeito ao corpo e às transgressões sexuais. Como sublinham Stallybrass e White, “transgressions and the attempt to control them obsessively return to somatic symbols, for these are ultimate elements of social classification itself” (1986: 26). Os autores defendem por isso que os traços estruturais subjacentes ao carnaval operam muito para além dos limites da festividade popular e dizem respeito à própria dinâmica de classificação social:

The “carnavalesque” mediates between a classical/ classificatory body and its negations, its Others, what it excludes to create its identity as such. In this process discourses about the body have a privileged role, for transcodings between different levels and sectors of social and psychic reality are effected through the intensifying grid of the body. (*idem*, 26)

Em *Measure for Measure*, os discursos sobre o corpo e as transgressões sexuais manifestam as dificuldades da lei em regular os aspectos mais instintivos da existência. Estas dificuldades tornam-se especialmente evidentes quando o Duque sugere: “We have strict statutes and most biting laws,/ The needful bits and curbs to headstrong weeds,/ Which for these fourteen years we have let slip (...)” (I.iii.20-22).⁵ Mais sintomático ainda é o perturbador e ambíguo monólogo de Angelo, em que poder político e potência sexual pigriamente se confundem:

⁵ Gibbons fornece uma interpretação deste passo que nos parece particularmente relevante:

This deed unshapes me quite, makes me unpregnant
And dull to all proceedings. A deflowered maid,
And by an eminent body that enforced
The law against it? But that her tender shame
Will not proclaim against her maiden loss,
How might she tongue me? Yet reason dares her no;
For my authority bears of a credent bulk,
That no particular scandal once can touch
But it confounds the breather. (IV.iv.18-26)

A polarização atrás referida entre discursos altos e baixos vai sendo relativizada à medida que a acção avança e se vai tornando claro que a origem dos problemas morais e sociais de Viena não reside exclusivamente nos estratos inferiores, mas também – ou sobretudo – na própria elite governante e na lei. E, a este respeito, assume uma relevância fundamental a cena do julgamento burlesco de Pompey e Froth (II.i), a qual funciona como espelho crítico em que se podem reconhecer, invertidas, as asserções centrais da acção “séria” da peça.

Significativamente, o julgamento é precedido de um diálogo entre Angelo e Escalus onde se confrontam duas visões da justiça que podem ser lidas à luz de uma distinção clássica nos estudos jurídicos – de um lado o *ius strictum* e, de outro, o *ius aequum*, o qual sacrifica a certeza da lei à equidade e à maleabilidade da decisão:

ANGELO We must not make a scarecrow of the law,
Setting it up to fear the birds of prey,
And let it keep one shape till custom make it
Their perch and not their terror.
ESCALUS Ay, but yet
Let us be keen, and rather cut a little
Than fall and bruise to death. (II.i.1-6)

Esta distinção remete-nos para a difícil relação entre lei e moral. O *ius strictum* defendido por Angelo acaba por revelar subjacente uma concepção de lei divorciada de quaisquer ditames de ordem moral:

‘Tis one thing to be tempted, Escalus,
Another thing to fall. I not deny
The jury passing on the prisoner’s life
May in the sworn twelve have a thief or two
Guiltier than him they try: what’s open made to justice,
That justice seizes. What knows the laws
That thieves do pass on thieves? ‘Tis very pregnant,
The jewel that we find, we stoop and take’t,
Because we see it; but what we do not see
We tread upon and never think of it. (17-26)

Strictly, the subject is “statutes” and “laws”, and these have not been enforced but allowed to slide into disuse. At the same time “biting”, “bits and curbs”, “headstrong” suggest impatient steeds chaffing and with them (via “biting”) hounds ready to be “let slip” to begin the chase. Hounds like steeds are associated with sexual desire (as in the myth of Acteon). Thus “headstrong ... let slip” gives the impression of unleashed desire, when the Duke intended to say the laws had slipped into disuse (this was his fault or slip). (Gibbons: 1991: 94)

A perspectiva mais moderada e pragmática de Escalus parece mais próxima de uma ideia de justiça, como se poderá constatar na longa cena envolvendo Elbow, Pompey e Froth. Mas nem a postura de Escalus é totalmente isenta de problemas; discordo por isso da posição de Schanzer quando este sugere que “the Elbow-Pompey-Froth scene (...) seems to have been introduced mainly to show the ideal judge at work” (1963: 116). Este julgamento parece, pelo contrário, querer sublinhar as limitações da justiça e a vulnerabilidade das figuras investidas em posições de autoridade – numa palavra, estamos perante o juiz possível.

Elbow, que se apresenta como “the poor Duke’s constable”, traz perante Angelo e Escalus “two notorious benefactors” (II.i.47-50). A sua incapacidade de manter uma argumentação coerente e de compreender as mais elementares regras da lógica leva-o a cometer toda a espécie de equívocos, acabando por comprometer a reputação da sua própria mulher:

ELBOW He, sir? A tapster, sir, parcel bawd, one that serves a bad woman, whose house, sir, was, as they say, plucked down in the suburbs; and now she professes a hot-house; which I think is a very ill house too.

ESCALUS How do you know that?

ELBOW My wife, sir, whom I detest before heaven and your honour –

ESCALUS How? Thy wife?

ELBOW Ay, sir: whom I thank heaven is an honest woman –

ESCALUS Dost thou detest her therefore?

ELBOW I say, sir, I will detest myself also, as well as she, that this house, if it be not a bawd’s house, it is pity of her life, for it is a naughty house.

ESCALUS How dost thou know that, constable?

ELBOW Marry, sir, by my wife, who if she had been a woman cardinally given, might have been accused in fornication, adultery, and all uncleanness there. (58-73)

Trata-se de uma situação cômica que tipicamente nos remete para o *topos* carnavalesco do mundo às avessas, o qual produz um efeito de nivelamento ético e social.⁶ Nas palavras de Donaldson, este nivelamento enfatiza a artificialidade de todas as distinções sociais face à paixão humana e à incompetência (1974: 4). Com efeito, à medida que se desenrolam os depoimentos de Elbow, Pompey e Froth todas as distinções morais, sociais e jurídicas se vão esbatendo. Neste julgamento não pode em absoluto dizer-se que Elbow representa a “Justice” e Pompey a “Iniquity”, porque o próprio discurso da autoridade se vê enredado nos vícios que pretende reprimir.

E se Elbow, com a sua incompetência linguística, involuntariamente converte em farsa o julgamento em curso, Pompey actua no mesmo sentido mas de forma deliberada e ostensiva. Exibindo uma notável capacidade de manipulação de diferentes níveis de discurso, Pompey interrompe com frequência as intervenções das outras personagens com detalhes irrelevantes, repletos de alusões ao “baixo corporal e material”, o que provoca um nítido desconcerto em Angelo e Escalus. O primeiro, cujo interesse pela lei é marcadamente teórico, cedo abandona o julgamento:

⁶ Anthony Gash defende mesmo que o tópico do mundo às avessas é um dos motivos unificadores de *Measure for Measure*. Veja-se o seu ensaio “Shakespeare’s Carnival and the Sacred: *The Winter’s Tale* and *Measure for Measure*” in Knowles, 1998: 177-210 (esp. 202-203).

This will last out a night in Russia
When nights are longest there. I'll take my leave,
And leave you to the hearing of the cause,
Hoping you'll find good cause to whip them all. (118-112)

Escalus, em contraste, procura tenazmente esclarecer os factos em questão, mas não consegue escapar às insinuações maliciosas de Pompey.⁷ Para não perder a dignidade, o juiz adopta uma postura condescendente e bem humorada,⁸ o que acaba por implicar uma certa aceitação do discurso de Pompey e das implicações que lhe estão subjacentes:

ESCALUS How would you live, Pompey? By being a bawd? What do you think of
the trade, Pompey? Is it a lawful trade?
POMPEY If the law would allow it, sir.
ESCALUS But the law will not allow it, Pompey; nor it shall not be allowed in Vienna.
POMPEY Does your worship mean to geld and splay all the youth of the city?
ESCALUS No, Pompey. (192-199)

A forma como culmina o julgamento constitui mais um exemplo da já apontada lógica carnavalesca da inversão. Escalus adverte Pompey para, sob pena de coacção física, não proporcionar mais motivos para comparecer perante as autoridades; este, agradecendo o conselho, revela à parte as suas verdadeiras intenções: “but I shall follow it as the flesh and fortune shall better determine” (216-217).

A cena do julgamento de Pompey e Froth constitui um importante comentário ao tratamento dado na peça a assuntos como a justiça, o arrependimento e a reforma. Na realidade, fica patente a impossibilidade de a lei expurgar todos os vícios e reformar moralmente os infractores. A lei fica limitada à regulamentação do lado exterior da conduta; a intenção ou atitude interior de adesão às normas permanece *wishful thinking*.

Ainda neste contexto, assume também especial relevo um momento cómico posterior à cena do julgamento. Depois de recusar ajuda a Pompey, Lucio comenta perante o Duque e as autoridades presentes:

Well, then, imprison him: if imprisonment be the due of a bawd, why, 'tis right. Bawd is he, doubtless, and of antiquity too. Bawd born. Farewell, good Pompey. Commend me to the prison, Pompey; you will turn good husband now, Pompey, you will keep the house. (III.ii.59-63)

A referência irónica à tarefa de “porteiro” do proxeneta sugere que a determinação de Vincentio – “Correction and instruction must both work/ Ere this rude beast will profit” (29-30) – não surtirá grande efeito. Trata-se aqui de um dos vários momentos que ilustra bem a funcionalidade da actuação de Lucio. A extrema mobilidade desta figura ao longo da peça permite-lhe ir revelando as motivações por trás das atitudes e acções

⁷ Veja-se o seguinte passo:

ESCALUS Come, you are a tedious fool, to the purpose: what done to Elbow's wife, that he
hath cause to complain of? Come me to what was done to her.
POMPEY Sir, your honour cannot come to that yet.
ESCALUS No, sir, nor I mean it not.
POMPEY Sir, but you shall come to it, by your honour's leave. (103-108)

⁸ Por exemplo, ao interrogar Pompey, Escalus comenta: “Troth, and your bum is the greatest thing about you, so that in the beastliest sense you are Pompey the Great” (186-187).

das várias personagens, motivações que estas não querem ou não podem assumir. Em particular, a actuação de Lucio contribui de forma decisiva para realçar o estatuto eticamente questionável de Vincentio. O “duke of dark corners”, como certamente o apelida Lucio, propõe-se sob disfarce religioso repor a legalidade que como governante não logrou implementar – por outras palavras, pretende exercer o poder sem assumir responsabilidades: “I’ll privily away. I love the people,/ But I do not like to stage me to their eyes” (I.i.67-68); “And yet my nature never in the fight/ To do in slander” (I.iii.43-44). Ao pôr em causa a integridade moral do Duque,⁹ Lucio acerta em cheio no cerne da legitimação ideológica do poder, como salienta Jonathan Dollimore (1985: 83). Pode, de facto, afirmar-se que em *Measure for Measure* a integridade pública é usada como máscara, como estratégia de poder. E se isto é patente no discurso de Angelo – “Who will believe thee, Isabel? My unsoiled name, th’austereness of my life, (...) and my place i’th’ state, will so your accusation overweigh (...)” (II.iv.155-158) – o Duque também o sugere quando afirma, a respeito de Claudio:

(...) his life is paralleled
 Even with the stroke and line of his great justice:
 He doth with holy abstinence subdue
 That in himself which he spurs on his power
 To qualify in others. Were he mealed with that
 Which he corrects, then were he tyrannous;
 But this being so, he’s just. (IV.ii.66-72)

A presença incómoda de Lucio – “I am a kind of burr, I shall stick” (IV.iii.164-165) – enfurece Vincentio e faz com que no final Lucio seja o elemento mais severamente punido (V.i.491-516). Mas há uma outra personagem que de forma mais subversiva põe em causa o poder do Duque: Barnardine. A indiferença total desta figura – “a man that apprehends death no more dreadfully but as a drunken sleep: careless, reckless, and fearless of what’s past, present, or to come: insensible of mortality, and desperately mortal” (IV.ii.125-128) – evoca ironicamente o ideal de existência preconizado pelo Duque no célebre sermão que dirige a Claudio, “Be absolute for death” (III.i.5-41). Barnardine é movido pelo instinto bruto de sobrevivência, sem nada de mais substancial esperar da vida. Em flagrante contraste com o tratamento dado a Lucio, Vincentio deixa-o partir em liberdade – e isto depois de Barnardine se ter recusado, numa postura ostensiva e algo aristocrática, a fornecer a cabeça para, de acordo com o plano, salvar a vida de Claudio:

BARNARDINE Friar, not I. I have been drinking hard all night, and I will have more time to prepare me or they shall beat out my brains with billets. I will not consent to die this day, that’s certain.
 DUKE Oh, sir, you must; and therefore I beseech you
 Look forward on the journey you shall go.
 BARNARDINE I swear I will not die today for any man’s persuasion.
 DUKE But hear you –
 BARNARDINE Not a word. If you have anything to say to me, come to my ward, for thence will not I today. (IV.iii.45-54)

⁹ Veja-se, nomeadamente, III.ii.101-105, 110-112, 121, 153-156.

É em Barnardine que o Duque se confronta verdadeiramente com as indomáveis forças da sociedade, forças que nada têm, porém, de jovial ou festivo: são realidades sinistras, desgarradas de qualquer ideal de ordem moral ou social.

No final de *Measure for Measure* fica patente o carácter provisório e imperfeito das soluções do Duque Vincentio. Os esforços no sentido de controlar a sociedade e os seus elementos culminam com a imposição de uma série de casamentos que deixam em aberto algumas questões difíceis. Será que as determinações do governante permitem implementar uma ordem social justa? Em termos do destino individual das várias personagens, será legítimo dizer que elas evoluem no sentido do autoconhecimento? Poderá, designadamente, afirmar-se que Angelo, casando com Mariana, se reconcilia com a sua própria sexualidade? Ou que Isabella, ao ser proposta em casamento pelo Duque, se apercebe do erro que representaria um ingresso irreflectido na vida religiosa?

Anthony Caputi escrevia, em inícios dos anos sessenta, que o final de *Measure for Measure* nos permite recuperar “a sense of assurance that, however precarious the foundations of civilized life, man will somehow sustain it” e que estamos perante uma peça “in which our concern about the characters’ fortunes is distinctly subordinate to our concern about the fortunes of civilization” (1970: 95-96). Diversamente, alguns sectores da crítica mais recente, desconfiados das leituras de base humanista, têm insistido na artificialidade de toda a actuação de Vincentio.¹⁰

Ao persuadir a maioria das personagens da inevitabilidade das penas mais severas para acabar por todas perdoar no final, o Duque revela-se um verdadeiro mestre naquilo que Stephen Greenblatt denomina “techniques of arousing and manipulating anxiety” (1992: 133). E no entanto, nas palavras do mesmo crítico:

At the close of the play, society at large seems singularly unaffected by the renewed exercise in anxiety. The magnificent emblems of indifference are the drunken Barnardine and the irrepressible Lucio: if they are any indication, the Duke’s strategy has not changed the structure of feeling or behavior in Vienna in the slightest degree. (*idem*, 141)

Todo o padrão de desenvolvimento da acção dramática aponta para um sentido de incompletude e para a desoladora inadequação dos desígnios humanos em matéria de julgamento e imposição de condutas. A autoridade é forçada a reconhecer os seus limites – e isto deve-se sobretudo à mediação de elementos carnavalescos, como se procurou demonstrar. É nessa medida que ganham relevância as seguintes afirmações de Michael Bristol:

Carnival is not anti-authoritarian. But Carnival is a general refusal to understand any fixed and final allocation of authority (...). [It] is put into operation as resistance to any tendency to absolutize authority, and to disruptive radicalizations of social life proposed and implemented by powerful ruling elites. (1985: 212-213)

¹⁰ Atente-se, por exemplo, na seguinte observação de Jean Howard:

(...) in writing *Measure for Measure*, [Shakespeare] creates a comic authority figure, the Duke, who increasingly uses the art of theater to order a disordered society. Yet, in the end no one is convinced that the Duke’s visions merely reveal a pre-existing social reality (Does Angelo love Mariana and just not know it?). The ending of that play makes much clearer than *Much Ado* that when power’s fictions fail to be persuasive, coercion will enforce their truth. (1994: 71)

Fica implícito que Vincentio, apesar de ter nas suas mãos a faculdade de julgar, punir e perdoar, não é afinal “like power divine” (V.i.362). *Measure for Measure* explora de forma particularmente complexa a distância irônica entre justiça divina e justiça humana:

(...) but man, proud man,
Dressed in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assured,
His glassy essence, like an angry ape
Plays fantastic tricks before high heaven
As make the angels weep; who, with our spleens,
Would all themselves laugh mortal. (II.ii.121-127)

Este discurso não é, todavia, proferido pelo Duque mas por Isabella, o que vem revelar que o governante, apesar de reconhecer a corrupção reinante e a face mais sombria dos relacionamentos humanos,¹¹ está muito longe da experiência de uma personagem como Lear. Quanto a este, só a queda na mais profunda miséria lhe permitirá apelidar a vida de “great stage of fools” e exclamar “Is man no more than this?”. Vincentio é desafiado e insultado em vários momentos, mas a sua autoridade não chega a estar verdadeiramente em causa. A precariedade do poder humano não é ainda sublinhada de forma radical nesta comédia problemática. O terreno fica, todavia, preparado para as incursões seguintes de Shakespeare; na sua introdução a *Measure for Measure*, J. W. Lever afirma mesmo:

Tragedy taught the hard lesson that self-knowledge came, not from reason and moderation, but from madness and excess; that evil, though in the end it destroyed itself, was not overcome by good; and that the magnanimous monarch ruled only in a country of the imagination. (1965: xcvi)

E esse monarca magnânimo é certamente Prospero, o Príncipe-artista que autocraticamente preside com o seu saber ao mundo imaginário de *The Tempest*, conjurando truques e visões para testar condutas e despertar consciências. Mas também aqui não deixa de prevalecer no final a percepção da fragilidade do humano. Prospero parece sugerir que só a renúncia serena ao dom da magia lhe permitirá chegar a uma compreensão do essencial da existência. Conseguirá, porém, Shakespeare persuadir o seu público de que não estamos afinal perante mais uma das ficções do poder?

¹¹ Nomeadamente quando proclama: “There is scarce truth enough alive to make societies secure, but security enough to make fellowships accursed. Much upon this riddle runs the wisdom of the world. This news is old enough, yet it is everyday's news” (III.ii.194-197).

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail (1984), *Rabelais and His World*, Trans. Hélène Iswolsky, Bloomington, Indiana University Press.
- BARBER, C. L. (1972), *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- BRISTOL, Michael (1985), *Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*, New York, Methuen.
- CAPUTI, Anthony (1970), “Scenic Design in *Measure for Measure*” [1961], *Twentieth Century Interpretations of Measure for Measure: A Collection of Critical Essays*, Ed. George L. Geckle. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, pp. 86-97.
- DOLLIMORE, Jonathan (1985), “Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*”, *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, Eds. Jonathan Dollimore/ Alan Sinfield, Manchester, Manchester University Press, pp. 72-87.
- DONALDSON, Ian (1974), *The World Upside-Down: Comedy from Jonson to Fielding*, Oxford, Oxford University Press.
- GIBBONS, Brian (ed.) (1991), Introduction, *Measure for Measure*, The New Cambridge Shakespeare, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-72.
- GREENBLATT, Stephen (1992), *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, Clarendon Press.
- HOWARD, Jean (1994), *The Stage and Social Struggle in Early Modern England*, London, Routledge.
- JENSEN, Ejner J. (1991), *Shakespeare and the Ends of Comedy*, Bloomington, Indiana University Press.
- KAYSER, Wolfgang (1981), *The Grottesque in Art and Literature*, Trans. Ulrich Weisstein, New York, Columbia University Press.
- KNOWLES, Ronald (ed.) (1998), *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*, London, Macmillan.
- LAROQUE, François (1991), *Shakespeare's Festive World: Elizabethan seasonal entertainment and the professional stage*, Trans. Janet Lloyd, Cambridge, Cambridge University Press.
- LEVER, J. W. (1965), Introduction, *Measure for Measure*, The Arden Shakespeare, London, Methuen, pp. xi-xcviii.
- SCHANZER, Ernest (1963), *The Problem Plays of Shakespeare: A Study of Julius Caesar, Measure for Measure, Antony and Cleopatra*, London, Routledge & Kegan Paul.
- SHEPHERD, David (ed.) (1993), *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*, Selected Papers from the Fifth International Bakhtin Conference, July 1991, University of Manchester, *Critical Studies*, vol. 3, nº. 2 – vol. 4, nºs 1/ 2.
- STALLYBRASS, Peter e WHITE, Alon (1986), *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, New York, Cornell University Press.

