ISSN: 2358-8829

SHAKESPEARE, O ITALIANO

Fabio Marques de Oliveira Neto [1]
Waleska Barroso dos Santos Kramer Marques [2]
Vaneska Oliveira Caldas [3]

INTRODUÇÃO

O panorama literário da Inglaterra elisabetana foi profundamente marcado pelo intercâmbio cultural com o continente europeu, destacando-se a península italiana como uma das principais fontes de inspiração estética, política e filosófica. No centro desse fenômeno, a obra de William Shakespeare revela uma conexão quase obsessiva com a Itália, cenário que serve de pano de fundo para algumas de suas tragédias e comédias mais célebres, como *Romeu e Julieta*, *O Mercador de Veneza* e *A Tempestade*. Embora o bardo de Stratford-upon-Avon nunca tenha comprovadamente visitado a região, as representações de suas urbes e de seus cidadãos transcendem a mera escolha geográfica casual, operando como complexos espaços simbólicos no imaginário dramático da época.

O debate crítico em torno da "Itália de Shakespeare" frequentemente oscila entre a idealização romântica e o preconceito cultural anglicano, que enxergava o território italiano simultaneamente como o berço do refinamento humanista e o epicentro da corrupção maquiavélica. Surge, portanto, a necessidade de compreender como essas dualidades se materializam na construção identitária das personagens e na caracterização das cidades dramáticas. Longe de serem cenários estáticos, cidades como Verona, Veneza e Roma funcionam como catalisadores de tensões sociais e morais, enquanto as personagens italianas personificam arquétipos que dialogavam diretamente com as ansiedades da audiência londrina.

A relevância deste estudo justifica-se pela oportunidade de mapear os mecanismos de apropriação cultural e intertextualidade na literatura infantojuvenil e

[1] Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, fabio.marques@ufrn.br;
[2] Mestre em Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, waleskakramer@gmail.com.
[3] Doutora em Estudos da Linguagem, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: vaneska.caldas@gmail.com

adulta do período elisabetano. Investigar esses elementos permite decodificar as estratégias dramatúrgicas utilizadas por Shakespeare para discutir política, alteridade e paixão sob o disfarce de uma geografia estrangeira. Ademais, a pesquisa contribui para os estudos shakespearianos contemporâneos ao analisar se a presença italiana na obra do autor reflete um conhecimento geográfico e social preciso ou se constitui uma topografia puramente imaginada.

Frente a esse panorama, este artigo científico tem como objetivo geral investigar a presença, as características e as funções dramáticas de personagens e cidades italianas na obra de William Shakespeare. Para tanto, busca-se identificar os traços identitários atribuídos a essas figuras, analisar a relevância geopolítica e simbólica das cidades selecionadas e discutir de que maneira essa "italianidade" cenográfica influenciou a recepção e a profundidade temática das peças analisadas.

METODOLOGIA

Para alcançar o objetivo de investigar a presença, as características e as funções dramáticas de personagens e cidades italianas na obra de William Shakespeare, este estudo adota uma abordagem qualitativa, de natureza básica e caráter exploratório-descritivo, viabilizada por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental. O referencial teórico-metodológico que orienta a análise é o Novo Historicismo (New Historicism), vertente da crítica literária consolidada por teóricos como Stephen Greenblatt e Louis Montrose. Esta escolha fundamenta-se no princípio de que o texto literário e o contexto histórico de sua produção estão intrinsecamente interligados, operando em uma relação de mútua constituição — o que Louis Montrose definiu como "a historicidade do texto e a textualidade da história".

O corpus documental da pesquisa é composto por três peças teatrais de William Shakespeare, selecionadas por amostragem intencional devido à centralidade da temática italiana em suas tramas: *O Mercador de Veneza* (comédia/drama), *Romeu e Julieta* (tragédia) e *Otelo, o Mouro de Veneza* (tragédia). O procedimento de análise dos dados textuais divide-se em três etapas metodológicas complementares:

Análise Textual Narrativa e Psicológica: Exame direto dos diálogos, monólogos e rubricas das peças selecionadas. O foco concentra-se na caracterização psicológica das

personagens (com ênfase em Shylock, Otelo e Iago) e na descrição geográfica e social das cidades de Veneza e Verona.

Levantamento Contextual Histórico (Circulação de Discursos): Investigação de fontes primárias e secundárias da Inglaterra elisabetana e jacobita (séculos XVI e XVII). Nesta etapa, analisa-se como a península italiana era retratada em panfletos políticos, relatos de viagem, tratados religiosos anglicanos e na literatura popular da época, mapeando a circulação do mito da Itália (o contraste entre o refinamento humanista e o perigo maquiavélico).

Cruzamento Crítico Novo-Historicista: Conexão entre o texto shakespeariano e o contexto cultural de sua audiência em Londres. Analisa-se como as representações da geografia e da psicologia italiana nas peças funcionavam como "energia social" (conceito de Greenblatt) para projetar, negociar ou subverter as próprias ansiedades políticas, religiosas e econômicas da sociedade inglesa da época.

Finalmente, a interpretação dos resultados é articulada por meio da técnica de leitura paralela de textos literários e não literários do período. Esse cruzamento permite identificar se as características atribuídas às cidades e às personagens italianas operam como uma representação geográfica factual ou se constituem uma cartografia puramente imaginada e ideológica, moldada para atender às demandas dramáticas e às tensões socioculturais do público do teatro elisabetano.

VENEZA COMO ESPAÇO DA LEI E DA ALTERIDADE: O MERCADOR DE VENEZA E OTELO

No imaginário da Inglaterra elisabetana e jacobita, a República de Veneza não era apenas uma coordenada geográfica, mas um poderoso significante cultural. Para uma Londres em franca expansão comercial, Veneza representava o espelho do futuro: uma metrópole mercantil global, caracterizada por uma riqueza sem precedentes, sofisticação jurídica e um cosmopolitismo inevitável. Sob a ótica do Novo Historicismo, a análise de *O Mercador de Veneza* e *Otelo, o Mouro de Veneza* revela que Shakespeare utiliza a topografia veneziana não como um mero cenário exótico, mas como um laboratório social para encenar as tensões britânicas sobre o capitalismo emergente, a tolerância religiosa pragmática e a ameaça da alteridade.

A geografia de Veneza nestas obras é indissociável de sua infraestrutura econômica e jurídica. Na primeira peça, a cidade é apresentada como o espaço do

contrato, onde o cumprimento estrito da lei (*the law of Venice*) é a garantia que sustenta a confiança dos investidores internacionais. Shakespeare captura com precisão o paradoxo dessa sociedade mercantil: para prosperar como o centro financeiro da Europa, Veneza é obrigada a praticar uma tolerância superficial, abrigando cidadãos de diversas origens e credos. No entanto, a circularidade da "energia social" da época — para usar o termo de Stephen Greenblatt — demonstra que essa abertura comercial gerava profunda ansiedade na plateia londrina, que temia a contaminação da identidade nacional e cristã pelo contato com o estrangeiro.

É nesse ambiente que se molda a psicologia da exclusão de Shylock. O agiota judeu é a personificação da contradição veneziana: sua força econômica é vital para o funcionamento do mercado, mas sua presença religiosa e cultural é empurrada para as margens sociais. A psique de Shylock, frequentemente debatida entre a vilania e a vitimização, é um produto direto da topografia urbana que o cerca. Ele habita o gueto e transita pelo Rialto (o coração comercial), movendo-se entre a reclusão e a exposição pública. A rigidez psicológica do personagem, manifestada em sua exigência inflexível pela "libra de carne", espelha a própria rigidez do sistema jurídico da cidade. Veneza cria Shylock e, simultaneamente, pune-o através de suas próprias leis, revelando o limite da tolerância mercantil quando esta ameaça a hegemonia da elite cidadã personificada por Antonio e Portia.

Esse padrão de inclusão utilitária seguida de rejeição psicológica repete-se e aprofunda-se em *Otelo*. Aqui, a geografia veneziana expande-se militarmente em direção a Chipre, mas a matriz psicológica da opressão permanece ancorada na metrópole. Otelo, o Mouro, é tolerado e elevado ao posto de general devido à sua indispensabilidade marcial; a segurança geopolítica de Veneza depende de sua espada. Contudo, o texto shakespeariano deixa evidente que, apesar de sua assimilação no aparato estatal, Otelo permanece psicologicamente isolado. A união secreta com Desdêmona, uma filha da aristocracia local, rompe o pacto implícito de distância que o estrangeiro deveria manter. O racismo velado da sociedade veneziana, que emerge nos discursos de Brabâncio e Iago, atua como o principal desestabilizador da mente do general.

Portanto, em ambas as peças, a função dramática de Veneza é a de um microcosmo onde a alteridade é mercantilizada, mas nunca plenamente humanizada. Ao deslocar esses conflitos para o solo italiano, Shakespeare conseguia debater de forma

segura as próprias contradições de Londres — que na virada do século XVII também se tornava uma potência mercantilista lidando com o influxo de estrangeiros e novas dinâmicas de capital. A "italianidade" de Veneza serve, assim, como uma tela de projeção ideológica: um espaço onde a lei é absoluta, o comércio é rei, mas onde a mente do indivíduo marginalizado é fragmentada pela impossibilidade de pertencimento real.

VERONA E A TOPOGRAFIA DA VIOLÊNCIA FAMILIAR: ROMEU E JULIETA

Se Veneza representava para a plateia elisabetana o ápice do comércio moderno e do contrato legal, a cidade de Verona em *Romeu e Julieta* encarna outra faceta marcante do imaginário britânico sobre a Itália: o espaço da paixão indomável, das vendetas de sangue e da fragilidade das instituições públicas ante as facções privadas. Sob a lente do Novo Historicismo, a Verona shakespeariana não deve ser lida apenas como um cenário romântico idealizado, mas sim como uma projeção das profundas ansiedades inglesas do final do século XVI em relação à violência civil, à desobediência aristocrática e à incapacidade do Estado de manter a ordem urbana.

A geografia de Verona é estruturada por uma divisão invisível, porém intransponível, ditada pelo conflito secular entre os Capuleto e os Montequio. O espaço público — as praças, ruas e becos da cidade — deixa de ser um local de convivência cidadã para se tornar uma arena de combate iminente. Shakespeare estabelece essa dinâmica logo na cena de abertura, onde um insulto verbal em uma via pública escala rapidamente para um confronto armado generalizado. Essa espacialidade urbana agressiva dialogava diretamente com as preocupações da Londres elisabetana, que vivenciava tensões causadas pelo crescimento populacional desordenado, rivalidades entre guildas e o medo constante de revoltas populares que pudessem ameaçar a estabilidade da Coroa de Elizabeth I.

Essa topografia da fragmentação urbana molda de forma decisiva a psicologia das personagens, caracterizada por um misto de impulsividade, passionalidade e submissão aos códigos de honra familiares. Na literatura da época, o temperamento italiano era frequentemente estereotipado pelos ingleses como excessivo, vingativo e guiado pelo "sangue quente". Shakespeare se apropria dessa percepção cultural para

justificar a velocidade vertiginosa com que as ações se desenrolam em Verona. Personagens como Teobaldo encarnam a psicologia da violência heráldica, onde a manutenção da honra do nome familiar sobrepõe-se a qualquer noção de justiça cívica ou moralidade religiosa. Até mesmo figuras inicialmente distantes do conflito, como Mercúcio, acabam sendo tragadas pela psicologia beligerante do ambiente urbano, o que culmina em seu fatídico duelo na praça pública.

Nesse contexto, a função dramática de Verona é atuar como uma força antagonista ativa e claustrofóbica. Não são as escolhas individuais dos jovens amantes que determinam isoladamente o seu fim trágico, mas sim a impossibilidade de escapar da teia espacial e social da cidade. O quarto de Julieta e o jardim dos Capuleto surgem como tentativas de criar espaços privados de idílio e paz; contudo, a barreira física dos muros do jardim é constantemente ameaçada pela realidade violenta que cerca a propriedade. A própria decisão do Príncipe Escalo de exilar Romeu para Mântua reforça o papel da geografia como elemento de punição e separação fatal.

Portanto, Verona opera como um microcosmo de advertência política para o público londrino. Ao encenar a destruição mútua de duas famílias nobres e a morte precoce de seus herdeiros devido a uma discórdia civil não resolvida, Shakespeare utiliza a "italianidade" cenográfica como uma alegoria sobre os perigos das divisões internas e das disputas de poder facciosas. A Verona passional e violenta serve como o espelho invertido de uma Inglaterra que buscava consolidar sua paz interna sob o absolutismo Tudor, demonstrando que quando as paixões privadas corrompem o espaço geográfico público, a tragédia social torna-se inevitável.

A PSICOLOGIA DO MAQUIAVELISMO ITALIANO: A CONSTRUÇÃO DE IAGO

Enquanto Veneza e Verona materializam a projeção elisabetana sobre o espaço urbano italiano, a figura de Iago, na tragédia *Otelo, o Mouro de Veneza*, representa o ápice da transposição psicológica da "italianidade" para o palco inglês. Sob a ótica do Novo Historicismo, o vilão shakespeariano não pode ser compreendido isoladamente como uma personificação do mal abstrato. Ele é, fundamentalmente, um produto da circulação de discursos da Inglaterra do início do século XVII, fortemente influenciada — e aterrorizada — pela recepção distorcida das obras de Nicolau Maquiavel, especialmente *O Príncipe*. No imaginário popular londrino, alimentado por panfletos

ISSN: 2358-8829

anti-católicos e xenófobos, a Itália era o berço de indivíduos frios, calculistas, amorais e mestres na arte da dissimulação política.

A psicologia de Iago é meticulosamente construída sobre esse arquétipo do "Maquiavel de palco" (*Stage Machiavel*). Ao contrário dos vilões medievais das peças de moralidade, cujas motivações eram transparentes e ligadas ao pecado original, as ações de Iago são movidas por uma racionalidade instrumental e pragmática. Ele opera através da manipulação psicológica detalhada, explorando as fraquezas, os desejos e as inseguranças daqueles que o cercam (como Rodrigo, Cássio e o próprio Otelo). Suas justificativas para o ódio — a preterição em uma promoção militar ou a suspeita infundada de adultério — funcionam menos como motivos reais e mais como racionalizações de uma mente que encontra prazer estético na destruição da ordem e na subversão da virtude.

Essa caracterização psicológica dialoga diretamente com o espaço geográfico e geopolítico em que a trama se desenvolve. Veneza, conhecida por sua sofisticação e diplomacia, serve como a máscara ideal para a dissimulação de Iago, o qual se esconde sob a alcunha de "o honesto Iago" (*honest Iago*). Contudo, a transição geográfica da peça para a ilha de Chipre — um posto militar avançado na fronteira entre a civilização cristã e o Império Otomano — atua como o catalisador para que a psicologia destrutiva do personagem se manifeste sem os freios inibitórios da metrópole. Isolado em uma fortaleza de fronteira, Iago transforma o ambiente militar em um claustrofóbico laboratório de guerra psicológica. Ele utiliza a própria reputação cultural das mulheres venezianas (vistas na Inglaterra da época como propensas à infidelidade e ao artifício) para plantar na mente de Otelo a semente do ciúme fatal contra Desdêmona.

Dessa forma, a função dramática de Iago é atuar como o motor invisível da tragédia, desestabilizando a autoridade e a psique do herói por meio da linguagem. Ele contamina o discurso da peça com imagens de bestialidade e corrupção, transformando a nobreza de Otelo em caos mental. Para o público elisabetano e jacobita, assistir às maquinações de Iago significava testemunhar o perigo do "estrangeiro interno": o indivíduo que, embora inserido na estrutura do Estado, corrói as instituições por dentro através da amoralidade política associada à Itália.

Shakespeare, portanto, utiliza a "italianidade" psicológica de Iago não apenas para gerar o conflito dramático, mas para confrontar sua própria audiência com o fascínio e o repulsa que a filosofia política moderna exercia sobre a Inglaterra. Iago é a

materialização do medo de que a eficiência racionalista e o cinismo político estivessem substituindo os antigos valores feudais de lealdade e honra, demonstrando que a mente maquiavélica, uma vez liberta, é capaz de converter a própria virtude em sua própria armadilha.

SÍNTESE HISTORICISTA: A ITÁLIA COMO ESPELHO DE LONDRES

A análise cruzada de *O Mercador de Veneza*, *Romeu e Julieta* e *Otelo, o Mouro de Veneza* revela que a península italiana na dramaturgia shakespeariana opera como um complexo sistema de projeção cultural e ideológica. Sob a ótica do Novo Historicismo, as representações da geografia urbana e da psicologia das personagens não devem ser interpretadas como tentativas de mimese histórica ou geográfica factual. Shakespeare e seus contemporâneos elisabetanos participavam de uma rede de circulação de discursos em que a "Itália" funcionava como uma categoria conceitual flexível — um constructo ficcional profundamente codificado que servia, fundamentalmente, como um espelho invertido para a própria sociedade inglesa.

O primeiro elemento dessa síntese diz respeito à função da distância geográfica como estratégia de negociação e escape da censura. Na virada do século XVI para o XVII, a Inglaterra enfrentava intensas transformações socioeconômicas, disputas dinásticas e o fortalecimento do absolutismo monárquico, sob o olhar atento do *Master of the Revels* (o censor oficial da Coroa). Ao deslocar os palcos de suas peças para cidades distantes como Veneza e Verona, Shakespeare adquiria a imunidade dramática necessária para debater temas altamente sensíveis e subversivos em Londres: a fragilidade da lei ante o poder econômico, o perigo de facções civis aristocráticas, o racismo institucional e o avanço da amoralidade política do pragmatismo moderno. A alteridade italiana fornecia o disfarce perfeito; o público assistia a dinâmicas políticas estrangeiras enquanto, de forma implícita, decodificava as crises da própria pátria.

Ademais, as características unificadas dessa "italianidade teatral" atendiam e retroalimentavam as expectativas comerciais do público do teatro *The Globe*. Havia uma cumplicidade discursiva entre o palco e a plateia: os espectadores londrinos entravam no teatro esperando encontrar italianos passionais, leis severas, vinganças meticulosas e praças públicas barulhentas. Shakespeare manipula esses estereótipos com maestria: ele valida o preconceito cultural anglicano ao apresentar a amoralidade de

ISSN: 2358-8829

Iago ou o ódio civil de Verona, mas subverte esse mesmo preconceito ao humanizar a dor marginal de Shylock ou o isolamento psicológico de Otelo. A topografia imaginada da Itália torna-se, portanto, um espaço de ambivalência, onde o refinamento humanista renascentista e a corrupção moral maquiavélica coexistem na mesma proporção.

Em suma, a síntese historicista demonstra que a presença italiana na obra de Shakespeare cumpre uma função dramática e política integradora. A península itálica não é apenas o local onde as tramas acontecem, mas a matéria-prima com a qual o dramaturgo constrói uma antropologia teatral das ansiedades elisabetanas e jacobitas. Ao investigar as cidades e as personagens desse território, o artigo desvela que falar sobre a Itália era, em última análise, uma forma sofisticada, poética e urgente de diagnosticar a própria Inglaterra moderna.

A ITÁLIA HISTÓRICA E A ITÁLIA IMAGINADA: ENTRE A REALIDADE E A CONSTRUÇÃO DRAMÁTICA

Ao longo da dramaturgia shakespeariana, a Itália ocupa um lugar de destaque que vai muito além da simples escolha de cenários exóticos. Embora diversas peças se passem em cidades italianas e façam referência a costumes, instituições e personagens locais, não há evidências históricas de que William Shakespeare tenha visitado a península Itálica. Essa aparente contradição suscita uma questão central para os estudos shakespearianos: até que ponto a Itália retratada em suas obras corresponde a uma realidade histórica e geográfica, e em que medida representa uma construção literária moldada pelas necessidades dramáticas e pelas expectativas do público inglês?

Sob a perspectiva do Novo Historicismo, essa dicotomia entre realidade e imaginação revela-se menos uma oposição do que uma estratégia discursiva. A Itália que emerge nas peças de Shakespeare é resultado da circulação de diferentes discursos presentes na Inglaterra dos séculos XVI e XVII, provenientes de relatos de viagem, tratados políticos, crônicas históricas, novelas renascentistas e da própria tradição humanista. Esses textos não buscavam oferecer uma descrição objetiva da península, mas produziam uma imagem marcada por ambiguidades: a Itália era simultaneamente admirada como o berço do Renascimento, das artes e do refinamento intelectual, e temida como o espaço da intriga política, do veneno, da corrupção e das conspirações associadas à leitura popularizada de Nicolau Maquiavel.

ISSN: 2358-8829

Grande parte das narrativas utilizadas por Shakespeare tem origem em autores italianos. *Romeu e Julieta* deriva da novela de Matteo Bandello, posteriormente adaptada por Arthur Brooke; *Otelo* encontra sua principal fonte em *Gli Hecatommithi*, de Giambattista Giraldi Cinthio; *O Mercador de Veneza* apresenta influências de diferentes tradições narrativas italianas e mediterrâneas, além de elementos presentes em *Il Pecorone*, de Giovanni Fiorentino. Dessa forma, a presença da Itália em Shakespeare não decorre de uma experiência direta do dramaturgo, mas de um intenso diálogo intertextual com a literatura italiana renascentista, mediado pelas traduções e adaptações disponíveis na Inglaterra elisabetana.

Ainda que o dramaturgo demonstre conhecimento de aspectos políticos e institucionais de cidades como Veneza, frequentemente privilegiando sua reputação como potência comercial e centro jurídico, a precisão histórica e geográfica nunca constitui seu objetivo principal. As cidades italianas são reorganizadas de acordo com as exigências da ação dramática e da construção simbólica das personagens. O espaço urbano deixa de funcionar apenas como referência geográfica para tornar-se um elemento ativo da narrativa, influenciando comportamentos, relações sociais e conflitos psicológicos.

Essa liberdade criativa evidencia que Shakespeare trabalha com uma geografia simbólica. Veneza transforma-se no espaço da lei, do comércio internacional e da convivência tensa entre diferentes grupos étnicos e religiosos; Verona converte-se em cenário das paixões extremadas e das disputas familiares; Chipre representa a fronteira militar onde as estruturas de controle social se enfraquecem, permitindo que a manipulação psicológica de Iago alcance seu ponto máximo. Essas representações não pretendem reproduzir fielmente as cidades históricas, mas potencializar sua capacidade de simbolizar problemas universais relacionados ao poder, à identidade, ao preconceito e à condição humana.

Sob esse aspecto, a chamada "Itália shakespeariana" constitui uma elaboração cultural profundamente vinculada às necessidades da sociedade inglesa do período. A distância geográfica permitia abordar questões delicadas — como intolerância religiosa, racismo, mobilidade social, corrupção política e violência civil — sem confrontar diretamente as instituições da Inglaterra. O espaço estrangeiro funcionava, portanto, como uma metáfora crítica da realidade nacional, permitindo ao dramaturgo discutir temas contemporâneos sob o disfarce de uma ambientação distante.

Consequentemente, a oposição entre uma Itália histórica e uma Itália imaginada revela-se insuficiente para compreender a complexidade dessas representações. A dramaturgia shakespeariana constrói uma Itália simultaneamente real e simbólica: fundamentada em fontes históricas e literárias reconhecíveis, mas transformada pela criação artística em um espaço privilegiado para refletir sobre as tensões políticas, sociais e morais da Inglaterra moderna. É precisamente essa combinação entre referências concretas e imaginação dramática que explica a permanência da "italianidade" como um dos elementos mais ricos e significativos da obra de Shakespeare, conferindo às suas peças uma dimensão universal que continua a suscitar interpretações nos estudos literários contemporâneos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo investigar a presença, as características e as funções dramáticas das personagens e das cidades italianas na obra de William Shakespeare, buscando compreender de que maneira a denominada "italianidade" contribui para a construção dos conflitos dramáticos e para a representação das tensões políticas, sociais e culturais da Inglaterra elisabetana e jacobita. A partir da perspectiva teórico-metodológica do Novo Historicismo, constatou-se que a Itália desempenha um papel muito mais complexo do que o de simples cenário das narrativas, constituindo-se como um espaço simbólico por meio do qual Shakespeare problematiza questões centrais de sua época.

As análises desenvolvidas demonstraram que cidades como Veneza e Verona são construídas como ambientes dramáticos capazes de moldar as ações e a psicologia das personagens. Veneza representa o universo do comércio internacional, da racionalidade jurídica e da convivência ambígua com a alteridade, ao mesmo tempo em que evidencia os limites da tolerância diante das diferenças religiosas, étnicas e culturais. Verona, por sua vez, configura-se como o espaço da violência facciosa, da honra familiar e das paixões desmedidas, refletindo preocupações relacionadas à ordem pública e à estabilidade política. Em ambas, o espaço urbano deixa de ser um elemento meramente geográfico para assumir uma função ativa na organização da narrativa e na construção do significado dramático.

ISSN: 2358-8829

No que se refere às personagens, observou-se que Shakespeare utiliza figuras como Shylock, Otelo e Iago para explorar diferentes formas de alteridade e de conflito identitário. Esses personagens condensam discursos amplamente difundidos na Inglaterra acerca da Itália e de seus habitantes, mas, ao mesmo tempo, transcendem os estereótipos da época ao apresentarem grande complexidade psicológica e moral. O dramaturgo não apenas reproduz preconceitos culturais existentes, mas frequentemente os tensiona, conferindo humanidade a personagens marginalizados e revelando as contradições das sociedades que os cercam.

Outro aspecto evidenciado pela pesquisa diz respeito ao caráter predominantemente simbólico da geografia italiana presente nas peças. Ainda que Shakespeare tenha recorrido a fontes históricas e literárias italianas para compor seus enredos, sua representação da península não buscava a fidelidade documental, mas a eficácia dramática. A Itália shakespeariana configura-se, portanto, como uma construção imaginada que combina elementos históricos, estereótipos culturais e recursos literários para discutir problemas universais relacionados ao poder, à justiça, à intolerância, ao amor, à ambição e à condição humana.

Nesse contexto, confirma-se a hipótese de que a presença italiana na dramaturgia de Shakespeare funciona como um espelho da própria Inglaterra. Ao deslocar a ação para cidades estrangeiras, o autor cria um distanciamento que lhe permite abordar criticamente temas sensíveis de seu tempo, como as transformações econômicas, os conflitos religiosos, as disputas políticas e os desafios da formação da identidade nacional. A "italianidade", portanto, constitui uma estratégia estética e ideológica que amplia as possibilidades interpretativas de sua obra e evidencia a profunda relação entre literatura, história e cultura.

Por fim, este estudo reafirma a relevância das abordagens historicistas para a compreensão da dramaturgia shakespeariana, ao demonstrar que as representações literárias são inseparáveis dos discursos e das relações de poder que as produziram. Como possibilidade para investigações futuras, recomenda-se ampliar o corpus de análise para outras peças ambientadas na Itália, bem como aprofundar o estudo das fontes italianas utilizadas por Shakespeare e de sua recepção pela crítica contemporânea. Tais perspectivas poderão contribuir para uma compreensão ainda mais abrangente da influência da cultura italiana na formação do imaginário dramático shakespeariano e de sua permanência na tradição literária ocidental.

ISSN: 2358-8829

REFERÊNCIAS

BANDELLO, Matteo. **Novelas**. Tradução de Maria Georgina de Castro Andrade. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CINTHIO, Giambattista Giraldi. **Gli Hecatommithi**. Milano: Rizzoli, 1994.

GREENBLATT, Stephen. **Renaissance Self-Fashioning***: From More to Shakespeare*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

GREENBLATT, Stephen. **Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England**. Berkeley: University of California Press, 1988.

MACHIAVELLI, Niccolò. **O príncipe**. Tradução de Lívio Xavier. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MONTROSE, Louis Adrian. **Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SHAKESPEARE, William. **Otelo, o mouro de Veneza**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.