ISSN: 2358-8829

ENTRE DESEJO E AUTONOMIA: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM *SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO* (2001), DE WILLIAM SHAKESPEARE, À LUZ DA CRÍTICA FEMINISTA

Dávla Emylly Fernandes de Almeida [1]

INTRODUÇÃO

A literatura permite examinar conflitos humanos e sociais por meio da ficção. As obras clássicas continuam relevantes porque cada época pode relê-las a partir de novas perguntas. *Sonho de uma Noite de Verão* (2001), de William Shakespeare, escrita provavelmente entre 1595 e 1596, combina encantamento, desejo, comicidade e desencontros amorosos, mas também encena conflitos relacionados à autoridade, ao casamento e às relações de gênero.

Embora a peça se passe em uma Atenas mítica e inclua uma floresta habitada por seres mágicos, seus conflitos dialogam com a sociedade elisabetana, marcada por hierarquias familiares e pela autoridade masculina. Entre as personagens femininas, Hermia, Helena e Titânia permitem observar diferentes relações com o desejo e o poder. Hermia enfrenta a imposição paterna de um casamento; Helena insiste em um amor que não recebe de volta e acaba diminuindo a si mesma; Titânia, rainha das fadas, confronta Oberon, mas sofre a manipulação de sua vontade. As três pertencem a núcleos dramáticos diferentes, o que amplia a análise: o conflito de Hermia passa pela lei e pela família; o de Helena, pelas expectativas que regulam a conduta amorosa; e o de Titânia, pela disputa entre duas figuras que já ocupam posições de autoridade. A comparação permite perceber que a peça não apresenta um único modelo de mulher, mas diferentes possibilidades de ação e diferentes limites para essa ação.

A partir dessas trajetórias, este artigo investiga como a peça representa o feminino nas tensões entre submissão, desejo e autonomia. O objetivo geral consiste em analisar as personagens Hermia, Helena e Titânia à luz da crítica feminista. Para isso, o trabalho discute a relação entre literatura, gênero e formação crítica, apresenta aspectos do contexto elisabetano e interpreta passagens em que as personagens enfrentam ou reproduzem relações desiguais de poder.

[1]Graduanda do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, emyllydavla@gmail.com.

ISSN: 2358-8829

A análise se apoia em Elaine Showalter (1994), cuja crítica feminista permite questionar imagens e estereótipos das mulheres na literatura; Joan Scott (1995), que compreende o gênero como categoria histórica ligada às relações de poder; Antonio Candido (1999), cuja reflexão sobre a literatura contribui para pensar a formação humana; e Stephen Greenblatt (2016), utilizado na contextualização do teatro e da cultura elisabetana. O estudo não atribui a Shakespeare uma concepção contemporânea de igualdade de gênero. Procura, antes, compreender as contradições da peça: suas personagens encontram formas de expressar desejos e resistir, mas continuam sujeitas aos limites da estrutura social e do desfecho cômico.

METODOLOGIA

A pesquisa tem abordagem qualitativa, natureza bibliográfica e caráter interpretativo. O corpus é formado pela peça *Sonho de uma Noite de Verão* (2001), de William Shakespeare, com atenção às personagens Hermia, Helena e Titânia. A análise seleciona passagens em que surgem conflitos ligados à autoridade paterna, ao casamento, ao desejo, à submissão e à autonomia feminina, sem pretender examinar todos os elementos da obra.

O procedimento compreendeu a leitura da peça, a identificação de cenas relevantes para o problema de pesquisa e a interpretação dessas passagens em diálogo com os referenciais teóricos. A seleção privilegiou momentos em que as personagens precisam responder a uma ordem masculina, verbalizam o que desejam ou têm sua vontade alterada por outras figuras. Também foram observadas as consequências desses episódios para o desenvolvimento da comédia, especialmente a maneira como o desfecho reorganiza as relações entre os personagens. Candido (1999) orienta a discussão sobre literatura e formação humana; Scott (1995), a leitura do gênero como relação de poder; Showalter (1994), o exame crítico das representações femininas; e Greenblatt (2016), a contextualização histórica e teatral. A análise se organiza em três núcleos, um para cada personagem, e considera tanto suas possibilidades de ação quanto os limites que a narrativa impõe a essas possibilidades.

REFERENCIAL TEÓRICO

- LITERATURA, GÊNERO E FORMAÇÃO CRÍTICA

Antonio Candido (1999, p. 82) compreende a obra literária como uma forma de síntese da experiência humana, capaz de expressar conflitos e participar da formação do leitor. As personagens e situações ficcionais, portanto, podem levar o público a questionar valores e

ISSN: 2358-8829

comportamentos presentes na vida social. Essa dimensão formativa não depende de a literatura apresentar respostas definitivas, mas da possibilidade de pôr em cena experiências contraditórias e perspectivas distintas.

A análise dessas experiências exige atenção às relações de gênero. Scott (1995, p. 75) explica que o conceito de gênero rejeita explicações exclusivamente biológicas e aponta para as construções culturais associadas aos papéis atribuídos a homens e mulheres. Mais adiante, define o gênero como "um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos" e como "uma forma primária de dar significado às relações de poder" (SCOTT, 1995, p. 86). Essa perspectiva permite observar como a autoridade, o casamento e as possibilidades de escolha das personagens dependem de posições sociais construídas historicamente.

A crítica feminista complementa essa abordagem ao examinar como a literatura representa mulheres e como a tradição crítica interpreta essas imagens. Showalter (1994, p. 26) destaca a importância de analisar "as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica". Em vez de considerar as personagens apenas como figuras românticas, cômicas ou fantásticas, essa perspectiva pergunta quais desejos elas podem expressar, quais decisões podem tomar e que formas de autoridade limitam suas ações. A leitura feminista não precisa partir da ideia de que toda personagem feminina representa uma experiência idêntica, nem julgar a obra apenas por sua proximidade com valores atuais. Seu trabalho consiste em observar como o texto constrói posições, conflitos e possibilidades de resistência, reconhecendo as escolhas das personagens e os limites impostos pela trama e pelo contexto em que a obra surgiu.

Essas contribuições orientam a leitura de Hermia, Helena e Titânia. As três personagens não representam uma experiência feminina homogênea: Hermia contesta a decisão do pai, Helena revela o peso de normas amorosas internalizadas e Titânia exerce autoridade, mas tem sua vontade controlada por Oberon. A leitura feminista permite examinar essas diferenças e reconhecer que a peça tanto reproduz hierarquias quanto expõe suas contradições. Nesse processo, a literatura favorece a reflexão crítica sobre relações de gênero sem que seja necessário atribuir ao texto valores idênticos aos do presente..

- CONTEXTO HISTÓRICO E REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO PERÍODO ELISABETANO

Shakespeare escreveu *Sonho de uma Noite de Verão* (2001) em uma sociedade marcada por hierarquias sociais e pela organização patriarcal da família. Greenblatt (2016, p.

ISSN: 2358-8829

11) caracteriza o teatro como “una forma de arte sumamente social” e observa que as obras de Shakespeare refletiam aspectos da realidade política e social de seu tempo (GREENBLATT, 2016, p. 12). A peça combina diferentes grupos, como a corte ateniense, os jovens amantes, os artesãos e as figuras feéricas, e aproxima a fantasia de conflitos reconhecíveis pelo público. Essa variedade também se relaciona à amplitude da audiência teatral. Greenblatt (2016, p. 11) assinala que Shakespeare alcançava tanto espectadores instruídos quanto pessoas com pouca ou nenhuma escolarização formal. A dramaturgia, portanto, precisava articular conflito, comicidade e imagens capazes de envolver públicos diversos. A presença de diferentes grupos na peça não apaga as hierarquias, mas faz a ação atravessar ambientes sociais e simbólicos distintos.

O acesso das mulheres à educação e aos espaços públicos de autoridade era limitado. Greenblatt registra que as meninas estavam excluídas da escola de gramática e da universidade (2016, p. 24). No teatro público elisabetano, os papéis femininos também eram representados por homens ou meninos (GREENBLATT, 2016, p. 27). Assim, mesmo quando as personagens femininas falam, desejam e resistem, sua representação surge em uma cultura teatral na qual a escrita e a atuação permaneciam sob domínio masculino. A própria rainha Elizabeth I evidencia a diferença entre uma mulher que alcança poder político excepcional e a condição da maioria das mulheres. Segundo Greenblatt (2016, p. 22), a rainha teve acesso ao estudo do latim, formação pouco comum entre as mulheres de seu tempo. Sua posição não significa que as demais mulheres desfrutassem das mesmas oportunidades; ao contrário, ajuda a perceber que a autoridade feminina podia existir como exceção sem alterar de modo amplo as restrições sociais impostas às mulheres.

O casamento constitui outro eixo importante dessa organização social. Mais do que uma escolha baseada apenas no afeto, ele regulava alianças familiares, sexualidade e posição social. A peça dramatiza esse conflito logo no início, quando Egeu exige que Hermia se case com Demétrio e recorre a Teseu para impor sua vontade. A recusa da jovem transforma o conflito amoroso em disputa sobre quem tem autoridade para determinar seu futuro.

A floresta, por sua vez, permite uma suspensão temporária da ordem ateniense. Greenblatt descreve as festividades teatrais e populares como ocasiões em que a rotina podia ser interrompida e as normas, momentaneamente transgredidas (2016, p. 26, 29). Na peça, a ação de Puck confunde os pares amorosos e altera desejos, criando desordem cômica. Esse ambiente não funciona simplesmente como espaço de liberdade: as mudanças decorrem de encantamentos, equívocos e intervenções de outras figuras, e nem sempre correspondem à vontade das pessoas afetadas. A magia que desorganiza os pares também mostra como o desejo

ISSN: 2358-8829

pode ser conduzido por forças externas. A transgressão é temporária e ambígua. Ela abre possibilidades para que as regras da cidade sejam questionadas, mas não garante uma mudança duradoura nas relações de autoridade. Ao final, os conflitos caminham para a restauração da harmonia matrimonial, e algumas escolhas das mulheres só recebem reconhecimento por meio da autorização masculina.

O contexto elisabetano, portanto, ajuda a compreender a ambiguidade da peça. Hermia desafia a autoridade paterna, Helena torna explícitas as normas que regulam o comportamento amoroso feminino e Titânia afirma seu poder diante de Oberon. Ao mesmo tempo, a estrutura dramática limita a autonomia dessas personagens. A peça não rompe inteiramente com a ordem patriarcal, mas abre espaço para que suas contradições apareçam em cena.

- AS PERSONAGENS FEMININAS: DESEJO, SUBMISSÃO E AUTONOMIA

    - Hermia: entre a autoridade patriarcal e a autonomia

Hermia enfrenta desde o início uma situação em que outros pretendem decidir seu futuro. Egeu apresenta a filha a Teseu como alguém sobre quem tem poder de disposição: “Como ela é minha, dela posso dispor. E dela disporei, dando-a a esse cavalheiro ou à sua morte, de acordo com nossas leis” (Shakespeare, 2001, p. 11). A fala transforma o vínculo familiar em relação de posse. Hermia não aparece como alguém com direito de escolher o próprio casamento, mas como objeto de uma disputa entre homens.

Teseu reforça essa hierarquia ao dizer que o pai deve ser para Hermia “como um deus” e compara a jovem a uma forma de cera que o pai pode preservar ou desfigurar (Shakespeare, 2001, p. 12). A imagem apresenta a filha como matéria moldável, cuja vida dependeria da vontade masculina. Hermia, porém, contesta essa perspectiva ao afirmar: “Gostaria eu que meu pai enxergasse com os meus olhos” (Shakespeare, 2001, p. 12). Ela reivindica o direito de interpretar sua própria experiência, enquanto Teseu insiste que ela deve enxergar com o discernimento paterno. O diálogo põe em confronto duas formas de compreender a obediência: para as figuras de autoridade, a posição de filha justifica que Hermia aceite a decisão familiar; para ela, seus sentimentos também precisam ter valor na escolha. Sua fala não transforma a lei nem convence Teseu, mas torna explícito que a jovem não aceita que a vontade paterna substitua a sua.

A resistência fica mais evidente quando a jovem recusa as alternativas impostas — casar com Demétrio, morrer ou renunciar à convivência amorosa. Hermia declara que prefere enfrentar as consequências a entregar sua “virgindade em prol da autoridade desse cavalheiro,

ISSN: 2358-8829

a cuja aliança indesejada minh'alma não consente em dar soberania" (Shakespeare, 2001, p. 13). A palavra "soberania" associa o casamento à disputa por poder sobre o corpo e a vontade da jovem. Hermia não nega apenas uma escolha de parceiro; recusa o direito dos outros de escolher por ela.

Como não consegue alterar a lei ou convencer o pai, Hermia foge com Lisandro. Em outro momento, ela critica a ideia de que terceiros decidam quem deve amar, tratando essa intervenção como algo absurdo (Shakespeare, 2001, p. 15). A fuga funciona como estratégia para preservar sua escolha diante de uma ordem que a restringe. Ela não possui meios institucionais para derrubar a decisão de Egeu, por isso procura uma saída fora do alcance imediato da autoridade paterna. Ainda assim, sua autonomia permanece limitada: no desfecho, o casamento com Lisandro recebe legitimidade quando Teseu suspende a exigência de Egeu. Hermia resiste e age, mas a estrutura patriarcal não desaparece. Sua trajetória representa uma autonomia conquistada em conflito e ainda dependente do reconhecimento da autoridade masculina.

- Helena: idealização amorosa e submissão internalizada

Enquanto Hermia enfrenta uma imposição externa, Helena evidencia como as normas amorosas podem atuar sobre a maneira como uma mulher percebe a si mesma. Ela deseja Demétrio apesar da rejeição e reconhece o desequilíbrio entre os sentimentos dos dois: "Quanto mais o quero, mais ele me detesta" (Shakespeare, 2001, p. 18). O contraste com Hermia, que é perseguida por Demétrio contra a própria vontade, mostra que o desejo não circula de forma equilibrada entre as personagens.

A submissão de Helena aparece com força quando ela se compara a um animal doméstico: "Sou o seu cachorrinho; e, Demétrio, quanto mais você judiar de mim, mais abano o rabinho para você" (Shakespeare, 2001, p. 34). Ela aceita a possibilidade de ser maltratada para continuar perto do homem que ama. A imagem expõe a autodepreciação produzida por um vínculo em que a atenção masculina parece valer mais do que a própria dignidade. Helena não deixa de compreender o desprezo que recebe, mas não consegue romper com o desejo que a mantém nessa posição.

A personagem também revela a norma de gênero que determina como mulheres e homens deveriam agir no amor. Ao ser perseguida por Demétrio e Lisandro depois do encantamento, Helena desconfia dos elogios e acusa os dois de abusarem dela. Em outro momento, afirma: "Nós, mulheres, não podemos lutar por um amor, como os homens podem; nós devemos ser cortejadas, e não fomos feitas para cortejar" (Shakespeare, 2001, p. 35). A fala

ISSN: 2358-8829

reconhece uma regra social: os homens podem buscar ativamente o objeto do desejo, enquanto as mulheres deveriam esperar ser escolhidas. Helena transgride essa expectativa, mas também sente vergonha por fazê-lo. Quando os dois homens passam a cortejá-la de maneira repentina, ela não interpreta a mudança como uma vitória amorosa, mas como uma possível humilhação. Diante deles, questiona o comportamento dos rapazes e denuncia as juras e promessas que considera falsas (Shakespeare, 2001, p. 62). Essa reação mostra que Helena consegue avaliar criticamente a situação, mesmo quando sua idealização de Demétrio dificulta que se afaste. Ela não é apenas objeto da confusão amorosa: também fala, acusa e cobra coerência dos homens.

A leitura feminista proposta por Showalter (1994) permite ir além da imagem da mulher desesperada por amor. Helena internaliza normas que a colocam em posição inferior, mas também as torna visíveis por meio de suas falas. Quando denuncia o comportamento dos homens durante o encantamento, ela julga as ações deles e reivindica tratamento digno. Sua trajetória reúne submissão e crítica: ela insiste em Demétrio, mas também identifica a desigualdade das regras que organizam o desejo feminino e masculino.

- Titânia: poder feminino e manipulação masculina

Titânia ocupa uma posição diferente das jovens atenienses: como rainha das fadas, exerce autoridade e confronta Oberon diretamente. O conflito conjugal fica explícito quando ele pergunta se não é “marido e senhor” de sua pessoa e ela responde: “Então devo ser eu a esposa e senhora” (Shakespeare, 2001, p. 29). O diálogo não apresenta uma relação harmoniosa, mas uma disputa sobre a autoridade de cada um.

A rainha também demonstra poder ao se recusar a entregar a Oberon um menino indiano que ela protege em memória da mãe morta. Ela lembra que a mãe da criança era sua companheira e que a proximidade entre as duas tornou o menino especialmente importante para ela (Shakespeare, 2001, p. 31). Por isso, Titânia não trata a criança como objeto que possa ceder para encerrar uma discussão conjugal. Sua decisão se apoia em cuidado, lembrança e lealdade, e não apenas em uma disputa de prestígio com Oberon. Ao proteger o menino, a rainha mantém uma escolha própria contra a vontade do marido e afirma uma relação que não deriva de sua posição conjugal. Essa atitude amplia a representação do poder feminino: Titânia não apenas governa as fadas, como também reconhece uma obrigação afetiva que decide preservar.

Oberon, incapaz de convencê-la, decide controlar seu desejo por meio da magia. Ele planeja pingar uma solução nos olhos de Titânia enquanto ela dorme para que se apaixone pela primeira criatura que veja ao acordar, usando esse encantamento para conseguir o menino (Shakespeare, 2001, p. 33). A magia funciona como instrumento de dominação: em vez de

ISSN: 2358-8829

negociar com Titânia, Oberon altera sua vontade e explora o efeito do feitiço para alcançar seu objetivo. O problema não está apenas no caráter absurdo da paixão por Fundilho, que sustenta a comicidade do episódio, mas no fato de Titânia não escolher livremente o objeto de seu desejo. A interferência de Oberon compromete a possibilidade de consentimento e transforma a vontade da rainha em um meio para resolver a disputa. A peça produz humor a partir da situação, mas uma leitura atenta também permite perceber a violência simbólica envolvida na perda de controle sobre os próprios sentimentos.

Quando Titânia desperta apaixonada por Fundilho, transformado em asno, a comédia ridiculariza seu desejo e enfraquece a soberania demonstrada anteriormente. Oberon consegue o menino, desfaz o encantamento e restaura a própria autoridade. A reconciliação final, portanto, não apaga o processo que a tornou possível: Titânia cedeu depois que Oberon manipulou sua vontade. A personagem representa a ambiguidade do poder feminino na peça. Ela governa, argumenta e resiste, mas sua autonomia é contida quando entra em conflito direto com a autoridade masculina. A reconciliação entre Oberon e Titânia não apaga a assimetria que levou ao desfecho. A ordem conjugal retorna depois que Oberon alcança seu objetivo por meio de uma intervenção unilateral. O contraste entre a Titânia que recusa entregar a criança e a Titânia encantada torna visível o custo dessa restauração: para que o conflito termine, a vontade da personagem precisa ceder.

RESULTADOS E DISCUSSÃO AS FORMAS DE CONTROLE E AS BRECHAS DE RESISTÊNCIA

As trajetórias de Hermia, Helena e Titânia revelam três formas distintas de regular o desejo feminino. No caso de Hermia, o controle aparece de modo explícito, por meio da autoridade paterna e do respaldo da lei. Egeu acredita ter o direito de escolher o casamento da filha, e Teseu reforça essa posição antes de permitir a mudança no desfecho. A resistência de Hermia consiste em afirmar que sua vontade também importa e, diante da impossibilidade de alterar a decisão pela argumentação, procurar uma saída por conta própria.

Helena mostra uma forma menos direta de controle: as normas sociais também moldam a maneira como a mulher avalia a si mesma. Ela deseja Demétrio, aceita humilhações e compara sua posição à de um animal que continua a seguir o dono apesar dos maus-tratos. Ao mesmo tempo, suas falas expõem a regra segundo a qual os homens podem perseguir o amor, enquanto as mulheres deveriam aguardar o cortejo. A personagem internaliza essa norma, mas também a

ISSN: 2358-8829

torna visível para o público. Seu percurso mostra que a submissão não elimina toda consciência do desequilíbrio.

Titânia, por sua vez, começa em posição de autoridade e enfrenta Oberon como igual. Sua resistência para proteger o menino indiano revela que o poder feminino não se limita ao espaço amoroso. A intervenção mágica, no entanto, permite que Oberon contorne sua recusa ao alterar o desejo da rainha. Nesse episódio, o controle não depende da lei nem da aceitação de uma norma amorosa: atua diretamente sobre a vontade da personagem. A comédia transforma o episódio em fonte de humor, mas a manipulação continua decisiva para o resultado do conflito.

A comparação dessas personagens ajuda a compreender a ambivalência da peça. Hermia consegue se casar com quem escolheu, mas a autoridade masculina precisa ratificar essa escolha; Helena denuncia a desigualdade, mas permanece ligada a Demétrio; Titânia conserva a posição de rainha, mas cede após o encantamento. As personagens abrem brechas na ordem patriarcal sem conseguir transformá-la por completo. O desfecho restaura a harmonia matrimonial, mas os conflitos anteriores já expuseram os mecanismos de autoridade e os custos que recaem sobre as mulheres.

A forma cômica interfere na maneira como o público recebe esses conflitos. Os enganos, os encantamentos e os desencontros produzem situações engraçadas, mas o riso também pode suavizar a gravidade das relações desiguais que sustentam a trama. No episódio de Titânia, por exemplo, a paixão por Fundilho rende comicidade, embora decorra de uma intervenção que retira da rainha a possibilidade de escolher. De modo semelhante, a fuga de Hermia pode parecer apenas um recurso romântico, mas nasce de uma ameaça concreta à sua liberdade. A leitura crítica não precisa rejeitar o humor da peça; pode, antes, perguntar o que a comédia torna risível e quais formas de autoridade permanecem intactas depois que a confusão termina.

Também é importante distinguir desejo de autonomia. As três personagens expressam desejo, mas nem sempre conseguem agir livremente a partir dele. Hermia precisa enfrentar a lei e o pai; Helena orienta suas ações por uma idealização que prejudica sua autoestima; Titânia sofre uma alteração externa de sua vontade. Essas situações não são equivalentes, porém permitem observar como o poder interfere tanto nas condições de escolha quanto na forma como as mulheres interpretam a si mesmas e aos outros. A comparação amplia a análise para além da pergunta sobre qual personagem é mais forte: mostra que autonomia envolve condições sociais, reconhecimento e possibilidade de decidir.

Essa leitura não exige afirmar que Shakespeare propõe conscientemente uma crítica feminista nos termos atuais. Ela considera que os sentidos da obra se formam tanto por sua

ISSN: 2358-8829

organização dramática quanto pelas contradições que apresenta. Ao reler a peça com Scott e Showalter, o leitor pode examinar como gênero e poder se articulam na lei, no desejo e na vida conjugal. A literatura torna-se, assim, um espaço para pensar historicamente as formas de controle e reconhecer que as personagens não são definidas apenas pela submissão, mas também pelas estratégias que encontram para responder a ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Sonho de uma Noite de Verão* (2001) mostrou que Hermia, Helena e Titânia expressam formas distintas de relação entre desejo, submissão e autonomia. Hermia enfrenta a autoridade paterna e procura decidir seu futuro amoroso; Helena revela como a idealização pode levar uma mulher a aceitar humilhações, embora também questione as regras que restringem o desejo feminino; Titânia exerce poder como rainha, mas tem sua vontade manipulada por Oberon. As três trajetórias evidenciam que o controle do feminino pode agir por meio da lei, das normas internalizadas e da intervenção direta sobre o desejo. A comparação também mostra que as personagens não se dividem simplesmente entre mulheres submissas e mulheres resistentes: cada uma reúne momentos de iniciativa, vulnerabilidade e negociação.

A perspectiva de Scott (1995) permite compreender esses conflitos como relações de poder organizadas pelo gênero, enquanto Showalter (1994) orienta uma leitura que questiona estereótipos e interpretações tradicionais das personagens femininas. A reflexão de Candido (1999) reforça a importância da literatura para a formação crítica, pois a obra aproxima o leitor de conflitos e contradições que permitem interrogar valores sociais. Greenblatt (2016), por sua vez, ajuda a situar a peça em uma cultura teatral e histórica marcada por hierarquias, sem reduzir sua complexidade ao contexto em que foi escrita.

A comédia não rompe plenamente com a ordem patriarcal: o desfecho restabelece a harmonia matrimonial e a escolha de Hermia depende da autorização de Teseu, enquanto Titânia cede depois da manipulação de Oberon. No entanto, a peça também não apresenta suas mulheres como figuras inteiramente passivas. Elas falam, expressam desejos, resistem e revelam contradições na autoridade masculina. Essa ambivalência torna a obra produtiva para uma leitura feminista, capaz de investigar tanto os limites impostos às personagens quanto as brechas por meio das quais elas tentam agir.

Assim, reler Shakespeare a partir das relações de gênero não exige atribuir ao autor valores contemporâneos, mas observar criticamente as tensões que sua obra encena. A literatura permanece relevante justamente porque permite examinar conflitos históricos e questionar

como relações de poder se constroem, se reproduzem e, em determinados momentos, são contestadas.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Remate de Males, Campinas, p. 81-90, 1999.

GREENBLATT, Stephen. **El espejo de un hombre: vida, obra y época de William Shakespeare.** Tradução de Teófilo de Lozoya e Juan Rabasseda. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão.** Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001. Coleção L&PM Pocket, v. 220.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.