



ISSN 1678-7730 Nº 81 – FPOLIS, MAIO DE 2006.

**SHAKESPEARE E A CITAÇÃO A GIULIO ROMANO
SHAKESPEARE'S QUOTATION TO GIULIO ROMANO**

**José Eliézer Mikosz
Rafael Raffaelli**

Editor

Profa. Dra. Luzinete Simões Minella

Conselho Editorial

Prof. Dr. Rafael Raffaelli
Prof. Dr. Héctor Ricardo Leis
Profa. Dra. Júlia Silvia Guivant
Prof. Dr. Luiz Fernando Scheibe
Profa. Dra. Miriam Grossi
Prof. Dr. Selvino José Assmann

Editores Assistentes

Cláudia Hausman Silveira
José Eliézer Mikosz
Silmara Cimbalista

Secretária Executiva

Liana Bergmann

SHAKESPEARE E A CITAÇÃO A GIULIO ROMANO

SHAKESPEARE'S QUOTATION TO GIULIO ROMANO

José Eliézer Mikosz

Rafael Raffaelli

RESUMO

Discute-se a questão da citação a Giulio Romano (Julio Romano) na peça Conto de Inverno de Shakespeare. Conduz-se uma revisão da vida e obra de Giulio Romano e é analisado o texto do Conto de Inverno, em especial o sentido atribuído à estátua da personagem Hermíone.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Shakespeare; 2. Conto do Inverno; 3. Giulio Romano

ABSTRACT

It is discussed a quotation to Giulio Romano (Julio Romano) in Shakespeare's Winter's Tale. It is held a revision in the life and works of Giulio Romano and made an analysis of the text of Winter's Tale, specially the meaning attached to the statue of the character Hermíone.

KEYWORDS: 1. Shakespeare; 2. The Winter's Tale; 3. Julio Romano

INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é discutir a questão da referência feita a Giulio Romano (Julio Romano) no *Conto do Inverno* (*The Winter's Tale*) de William Shakespeare.

Giulio Romano tem a distinção de ser o único artista do renascimento italiano a ser citado por Shakespeare e essa referência tem sido motivo de muita especulação por parte dos críticos da obra shakespeariana.

Trataremos inicialmente sobre a vida e obra de Giulio Romano, para depois expor a peça de Shakespeare e finalmente desenvolver uma análise de alguns aspectos relacionados à menção que o último faz sobre o primeiro.

1. SOBRE GIULIO ROMANO

Giulio Romano, cognome de Giulio Pipi, nascido em Roma entre 1492 e 1499 e falecido em Mântua em 1546, pintor, arquiteto e decorador, foi o primeiro aluno de Raffaello Sanzio - também denominado Raffaello da Urbino - com quem começou a trabalhar aos dez anos de idade, tornando-se mais tarde seu assistente-chefe. Com ele participou na elaboração de diversos afrescos no Vaticano – em especial *O Incêndio de Borgo* e *Heliodoro* - e também da decoração do teto da *Loggia de Psiche* na *Villa Farnesina*. Sua primeira grande obra pessoal é a *Lapidação de São Estevão* de 1519-1521. Após a morte de Raffaello em 1520, Giulio assumiu projetos inacabados e ajudou a completar os afrescos sobre a vida de *Constantino* e também os da *Coroação da Virgem* e *Transfiguração*, todos no Vaticano.

Giorgio Vasari (1550/1997: 866) assim o descreve:

Fra i molti, anzi infiniti, discepoli di Raffaello da Urbino, dei quali la maggior parte riuscirono valenti, niuno ve n'ebbe che più lo immitasse nella maniera, invenzione, disegno e colorito di Giulio Romano, né chi fra loro fusse di lui più fondato, fiero, sicuro, capriccioso, vano, abundante et universale; per non dire al presente, che egli fu dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, gracioso e tutto pieno d'ottimi costumi.

Em 1524, ante a perspectiva de ser encarcerado por ordem de Clemente VII devido às suas ilustrações dos sonetos eróticos de Pietro Aretino – compilados no *I modi* (Lawner, 1994) -, Giulio fugiu para Mântua, onde foi nomeado ministro de obras públicas pelo duque Federico II Gonzaga, não deixando mais o ducado até a sua morte. Lá compôs sua obra-prima, os afrescos inspirados na mitologia grega da decoração do

Palazzo Te, por ele arquitetado e construído entre 1524 e 1534, dentre os quais se destaca a *Sala dei Giganti*.



Desenho de Giulio Romano da coleção I Modi de 1524, o processo de gravação é de Marcantonio Raimondi.

Giulio became the scene-painter of Mantua's court at the time when there was a revival of drama. His unrivalled imagination produced pageants, costumes for masquerades and court performances of Latin and Italian plays, for jousts, tournaments and festivals. His familiarity with the theatre allowed him to represent, through the art of painting, dramatic episodes such as the Trojan War and mythological stories derived from classical literary works. (Magri, 2004: 52).

Sua pintura destaca-se pela grande criatividade, pelo aspecto caótico e pelo ilusionismo na perspectiva, utilizando-se nos seus afrescos de todos os elementos arquitetônicos presentes – como as arestas entre as paredes e também entre as paredes e o piso e o teto – para criar a aparência de profundidade e desequilíbrio dinâmico, gerando uma sensação de estranheza ao observador. Seus trabalhos vieram a influenciar outros artistas de relevo, como Ticiano, devido principalmente às numerosas gravuras realizadas a partir de seus desenhos. Suas inovações em relação ao estilo do Alto Renascimento ajudaram a definir no Século 16 o movimento artístico conhecido como Maneirismo – iniciado pelo próprio Michelangelo -, demonstrando uma inventividade que só encontrará paralelo entre os pintores modernos, em especial Pablo Picasso.



Pintura na aresta entre paredes e teto no Palazzo Te por Giulio Romano.

2. SOBRE O CONTO DO INVERNO (THE WINTER'S TALE)

2.1. Sinopse da peça

Leontes, Rei da Sicília, crê estar sendo traído por sua mulher grávida Hermíone e seu amigo Políxenes, Rei da Boêmia, que o está visitando. Políxenes foge e Hermíone é presa por infidelidade e dá a luz a uma menina. Leontes rejeita a criança e ordena que seja abandonada em algum lugar distante. Para confirmar seus ciúmes, Leontes resolve consultar o Oráculo de Delfos sobre a questão e obtém a resposta de que Hermíone e Políxenes são inocentes. Ao mesmo tempo, chega a notícia que o jovem príncipe Mamílio, filho de Leontes e Hermíone, morreu de desgosto devido à acusação de infidelidade feita à sua mãe. Hermíone desmaia e é dada como morta. Amargurado e arrependido, Leontes fecha-se em luto. Nesse ínterim, a menina abandonada - que recebeu o nome de Perdita - é encontrada por um velho pastor que passa a criá-la como se fosse sua filha. Perdita encontra Florizel, filho de Políxenes, e eles se apaixonam.

Políxenes proíbe seu filho de continuar vendo Perdita e o casal foge para a Sicília, junto com o velho pastor. Políxenes vai atrás deles e lá se encontram com Leontes e a verdade sobre a origem de Perdita é revelada, para júbilo de todos. Paulina, amiga de Hermíone, diz possuir uma estátua da finada rainha tão finamente cinzelada que parecia viva. Enquanto observam a estátua de Hermíone, ela de fato ganha vida - para surpresa dos presentes - e retorna para o convívio familiar, selando a felicidade geral.

2.2. Crítica da peça

Conto do Inverno é uma das últimas peças de Shakespeare e foi escrita e encenada por volta de 1611, sendo tradicionalmente classificada como 'romance' ou 'tragicomédia'.

A ação da peça transcorre num mundo imaginário onde a Boêmia localiza-se à beira-mar – onde ursos selvagens perambulam -, a rainha da Sicília é filha do Imperador da Rússia e o Oráculo de Delfos da Grécia Clássica coexiste com Giulio Romano, um artista do século XVI, o qual teria esculpido uma estátua que nunca existiu. A primeira parte passa-se no inverno, descrevendo a tragédia que se abate sobre a casa de Leontes, devido ao seu ciúme infundado e doentio. A segunda parte, dezesseis anos depois, transcorre num clima primaveril, no qual as feridas são curadas. O final, por sua vez, reporta-se à lenda de Pigmalião (Pigmaliôn), rei de Chipre que se apaixonou por uma estátua, à qual Afrodite deu vida.

O principal personagem da peça é Leontes - um Otelo sem necessidade de Iago – que abraça um niilismo exacerbado para justificar a sua paranóia ciumenta e sua misoginia. Em contraposição a Leontes surge Perdita, que, como uma princesa de contos de fada, renova as esperanças e revitaliza o mundo frio e cruel criado por seu pai. Perdita é associada a Prosérpina, imagem que a liga ao renascimento primaveril, que se completaria no último ato com a 'ressurreição' de sua mãe a partir da estátua.

3. SOBRE A REFERÊNCIA A GIULIO ROMANO

A referência a Giulio Romano no Conto do Inverno encontra-se no Ato V, Cena II, no diálogo de três cavalheiros da corte siciliana, quando o Primeiro Cavalheiro pergunta sobre o destino de Perdita e Florizel.

A seguir transcrevemos o diálogo no original:

First Gentleman: *Are they return'd to the court?*

Third Gentleman: *No. The Princess hearing of her mother's statue, which is in the keeping of Paulina - a piece many years in doing and now newly perform'd by that rare Italian master, **Julio Romano**, who, had he himself eternity and could put breath into his work, would beguile nature of her custom, so perfectly he is her ape. He so near to Hermione hath done Hermione that they say one would speak to her and stand in hope of answer-thither with all greediness of affection are they gone, and there they intend to sup.*

Second Gentleman: *I thought she had some great matter there in hand; for she hath privately twice or thrice a day, ever since the death of Hermione, visited that removed house. Shall we thither, and with our company piece the rejoicing?*

First Gentleman: *Who would be thence that has the benefit of access? Every wink of an eye, some new grace will be born: our absence makes us unthrifty to our knowledge. Let's along. [Exeunt]*¹ (Shakespeare, 1947: 1132)

Porém, o fato de Giulio Romano não ter sido conhecido como escultor, gera dúvidas se Shakespeare intencionalmente ou não, o confundiu com outro artista. Essa tese ganha peso na medida em que as obras de Giulio Romano não tiveram difusão na Inglaterra no período: “*No engravings or colour reproductions of Giulio's works are known to have existed in England in the 16th century*” (Magri, 2004: 61).

¹ “- Já voltaram para a corte? / - Não; que a princesa ouviu falar da estátua de sua mãe, que se acha sob a guarda de Paulina – trabalho que requereu anos e que foi recentemente concluído por Júlio Romano, o grande mestre italiano, que, se fosse imortal, insuflaria alento em sua criação e usurparia a própria função da natureza, tal é a perfeição com que a imita. Fez uma Hermíone tão semelhante a Hermíone, que, segundo dizem, a gente fala com ela e fica à espera de resposta. Para lá se dirigiram todos com a sofreguidão da afeição, pretendendo cear lá mesmo. / - Eu sempre tive comigo que Paulina escondia algum segredo muito importante, porque desde o falecimento de Hermíone, duas a três vezes por dia ela lá se dirigia sozinha para essa casa apartada. Não quereis ir também lá, para nos associarmos à alegria geral? / - Haverá quem não queira ir, gozando do benefício do acesso? A cada piscar de olhos pode nascer um novo motivo de alegria. Nossa ausência nos deixaria privados de informações. Sigamos.”(Shakespeare, s.d.:246)



Palazzo Te.

Por outro lado, existem algumas indicações que no seu período em Mântua, Giulio realizou sim algumas esculturas utilizando areia de rio misturada com cal, formando assim um estuque pedregoso no qual ele adicionava pó de mármore para tornar a mistura mais dura, já que não existiam minas de mármore no território do ducado das quais poderiam ser obtidos blocos.

Além disso, há também indicações de uma visita de Shakespeare a Mântua: "*The German scholars were among the first to point out that Giulio was also a sculptor and that Shakespeare, whoever he was, must have visited Mantua. G. Sarrazin is the author of revealing articles on the subject*" (Magri, 2004: 58; Sarrazin, 1894).

Outros artistas também aparecem como candidatos a terem sido o objeto da menção shakespeariana: o escultor Giovanni Romano (1470-1512) e o músico virtuoso Julio Romano (Giulio Caccini) que trabalhou na Inglaterra no início do século 17. (Duffin, 2002)

CONCLUSÃO

Grande parte da controvérsia em relação à menção a Giulio Romano no *Conto do Inverno* tem a ver com o fato de que ele não era um escultor cujo renome merecesse uma citação elogiando a excelência de seu trabalho.

E esse trabalho ‘excelente’ seria a estátua de Hermíone, pois, como aparece no texto, “*fez uma Hermíone tão semelhante a Hermíone, que, segundo dizem, a gente fala com ela e fica à espera de resposta*”. Tão ‘excelente’ é o trabalho que, ao final, dele a própria Hermíone ressurgiu.

Contudo, tal ‘ressurreição’ – e tal ‘estátua’ – não passam de uma farsa montada por Paulina e Hermíone, que desde sua ‘morte’ permaneceu escondida numa casa na propriedade de Paulina, como intuímos da fala de um dos cavalheiros na Cena II do Ato V.

Não cabe, então, falar em um ‘milagre’ na metamorfose da ‘estátua’ em gente, como alguns críticos parecem crer, mas sim num subterfúgio em prol de uma maior dramaticidade da narrativa, um “*coup de théâtre*”, no dizer de Bloom (2000: 801).

Mas, atentos ao texto, percebemos que a citação promana da fala de um dos personagens acessórios da trama, que assim “ouviu falar”. Não se trata de alguém versado em artes ou um especialista em escultura italiana: é só um cortesão que ouviu uma fofoca ao pé do ouvido.

Esse personagem denuncia sua própria ignorância na citação: se houvesse alguém a ser citado como “o grande mestre italiano” da escultura, esse alguém seria Michelangelo e não Giulio Romano, e disso é improvável que Shakespeare não tivesse conhecimento. A maneira como a ‘estátua’ é descrita lembra em muito a história – apócrifa, como tantas outras envolvendo a figura do mestre – na qual Michelangelo teria batido com o cinzel no joelho da estátua de Moisés e lhe ordenado: “*Parla!*”, como se viva estivesse.

Mas se Shakespeare cometeu esse engano proposital, ainda resta a dúvida: por que Giulio Romano e não outro?

Essa questão permanecerá em aberto, mas podemos supor uma admiração do bardo inglês pela criatividade ilimitada da obra do artista italiano, a qual, por algum meio – em pessoa ou através de gravuras – ele eventualmente conheceu.

Por último, o *Conto de Inverno* é pura imaginação: há sentido em se procurar fidedignidade factual num texto tão avesso a ela?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOOM, H. (2000). *Shakespeare: A invenção do humano*. Rio de Janeiro: Objetiva.

DUFFIN, R. W. (2002). *An Encore for Shakespeare's: Rare Italian Master*. Disponível em: <http://www.jmucci.com/ER/articles/giulio.htm#TWO>. Acesso em: 17 maio 2006.

MAGRI, N. (2004). *Italian Renaissance Art in Shakespeare: Giulio Romano and The Winter's Tale*. Great Oxford, Tunbridge Wells: Parapress.

LAWNER, L. (1994). *As cortesãs do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes.

SARRAZIN, G. (1894). *Shakespeare in Mantua? Shakespeare Jahrbuch*, 30: 249-263.

SHAKESPEARE, W. (1947). *The works of William Shakespeare*. Londres: Odhans/Basil Blackwell.

SHAKESPEARE, W. (s.d.). *Conto do Inverno*. C.A.Nunes, Trad. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

VASARI, G. (1997). *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Roma: Newton.