

A Modernidade de Shakespeare

Shakespeare's Modernity

Ana Maria Kessler Rocha

Resumo

A partir das definições de “moderno” e “modernidade”, e da localização histórica desses conceitos, procura-se justificar a aplicação dos mesmos com relação a Shakespeare e ao cânone Shakespeariano. Num sentido histórico-literário-filosófico amplo, os termos se referem à situação do ser humano – e das personagens de Shakespeare – diante das mudanças radicais operadas com o advento do Renascimento e da Idade Moderna. De lá para cá, cada período, século, ou década procurou trazer o Bardo e sua obra para mais perto de sua realidade específica; inúmeros exemplos ao longo do texto e dois apêndices ilustram o exposto.

Palavras-chave: Shakespeare, moderno, modernidade.

Abstract

The historical, literary and philosophical senses of the terms “modern” and “modernity” allow us to apply them freely to the Shakespearian canon. They refer to the radical changes operating in the Western world during the Renaissance and the advent of the Modern Age. Since then, each period or century has tried to make Shakespeare their own by appropriating, adapting, or even changing the canon in relation to their specific needs and reality.

Key words: Shakespeare, modern, modernity.

O assunto deste trabalho, A modernidade de Shakespeare, é um tópico fascinante e sempre atual, como o próprio Shakespeare. Na verdade, tudo o que vamos dizer aqui poderia se resumir a esta simples constatação – Shakespeare é sempre moderno, sempre atual. Obviamente, resumir tudo a uma única frase é simplificar demais o assunto; e se há uma coisa que Shakespeare não é, é simples.

Antes de mais nada, então, é preciso esclarecer o que entendemos por “modernidade” – a modernidade de Shakespeare: o que é isso?

I DEFINIÇÃO DO TERMO

Tanto o dicionário Novo Aurélio, quanto o Dicionário Brasileiro Globo, definem “modernidade” como *qualidade, caráter, ou estado do que é moderno*; e “moderno”, por sua vez, é definido como (N. Aurélio) *dos tempos atuais ou mais próximos de nós; recente*, ou ainda (Globo) *relativo aos nossos dias, aos tempos mais próximos de nós; atual; hodierno*.

Ana Maria Kessler Rocha, professora de Inglês e Literatura Inglesa da UFRGS desde 1980; Mestre em Letras pela UFSC com a dissertação “Madness in Shakespeare’s Major Tragedies—a tentative analysis towards a Laingian interpretation”. Membro da ABRALIC, ABRAPUI, CESH, entre outros. Coordenadora do projeto de pesquisa “Aparência x Realidade na obra de William Shakespeare: uma análise Psicanalítica. Fase I – as tragédias (1983-4); Fase II – as Comédias (1985-6)”. Texto adaptado de palestra de mesmo título apresentada no I Seminário de Internacional de Línguas e Literaturas Estrangeiras da ULBRA, em 15 de setembro de 2000.

Textura	Canoas	n. 4	1º semestre de 2001	p. 13-18
---------	--------	------	---------------------	----------

Ora, nenhuma dessas definições do termo se aplica, se levarmos em conta que Shakespeare não vive em nostros dias, nem pode ser considerado recente, ou cronologicamente próximo de nós. Como justificamos dizer, então, que Shakespeare é moderno; como falamos de “modernidade em Shakespeare”?

Para responder a isso, é preciso recorrer ao sentido mais amplo, histórico-literário-filosófico do termo. A Escola de Frankfurt nos ensina a considerar uma dupla oposição semântica entre, de um lado, “moderno” e “antigo” (leia-se Antigüidade Clássica), e, de outro, “moderno” e “medieval”. Cronologicamente, isso nos situa no período histórico que inaugura a Idade Moderna no mundo ocidental, e que coincide com o renascimento artístico e cultural dos séculos catorze, quinze, e dezesseis, com a era dos grandes descobrimentos, das profundas reformas políticas e religiosas, e das novas descobertas científicas.

Assim, esse duplo significado de “moderno” subentende, a um só tempo, um rompimento e uma retomada. Há rompimento em relação aos valores medievais sustentados na crença de uma ordem universal assegurada pela Graça Divina e, portanto, desvinculados da vontade e da ação humanas. Tais valores já não parecem tão absolutos e inabaláveis, e são postos em cheque. A retomada está na adoção e adaptação dos modelos estéticos da antigüidade greco-romana, nos quais a atuação humana é efetivamente valorizada, em oposição aos ensinamentos teológicos medievais.

Esse período representou, porém, muito mais do que um renovado interesse pela cultura greco-latina; foi, antes, uma mudança de perspectiva, uma urgência pelo saber, um desejo de escapar das limitações da tradição e explorar novos campos de atuação e conhecimento. É claro que nada disso aconteceu da noite para o dia; como toda transformação, tratou-se de um processo gradual, ao longo de décadas, em que características do moderno e do medieval coexistiram em permanente dicotomia.

Dois exemplos. Em 1543, o médico flamengo Andreas Vesalius revolucionou o estudo da anatomia e da medicina em geral com a publicação de *De humani corporis fabrica*, ou *Da construção do corpo humano*. Nele, Vesalius se opõe à

tradição dos “humores”, proposta por Galeno no início da era Cristã e que ainda era aceita na Idade Média. Segundo consta, o pintor renascentista Ticiano colaborou na ilustração da obra com reproduções anatômicas perfeitas de nervos, músculos e ossos. Pela primeira vez, um médico e um artista se unem para o avanço da ciência, derrubando antigas “verdades”. Na Inglaterra, o *Novum Organum* (1620) de Francis Bacon, surge como um marco no desenvolvimento da ciência moderna; põe por terra a confiabilidade dos métodos tradicionais de investigação, da dedução por silogismos, e sugere o emprego do método indutivo através da observação e da elaboração gradual de axiomas.

Entre essas duas datas extremas – 1543 e 1620 – por coincidência, ou não, situa-se a época de Shakespeare. Já se disse que Shakespeare foi o homem certo no lugar certo, e no momento certo da História. Nessa posição privilegiada, ele pode ser considerado como um catalisador, combinando uma longa tradição popular de narrativas de expressão oral com os elementos mais eruditos dos textos clássicos (Homero, Sêneca, Ovídio) e outros, ainda, do imaginário cristão, para criar obras representativas do momento histórico em que viveu.

Com efeito, Shakespeare soube captar, melhor do que qualquer outro de seus contemporâneos, a dualidade e o conflito constantes na alma do homem, dividido entre polos opostos – o céu e a terra, o espírito e a carne. Que melhor exemplo do que Hamlet, cogitando entre o ser e o não-ser no famoso monólogo, fascinado por essa maravilha da criação, o homem, e, ao mesmo tempo, preocupado com que sonhos poderá ter depois da morte, ou com a preservação de sua alma imortal?

E é justamente essa situação peculiar que Hamlet ilustra, no limite entre dois mundos, dois conjuntos de valores opostos, que nos possibilita aplicar o termo “moderno” sem restrições, referindo-se à tomada de consciência do homem em relação a sua liberdade de ação e a seu novo “ser-no-mundo”.

A partir daí, podemos estender a “modernidade de Shakespeare” até o presente, e, quem sabe, além. Melhor do que isso, uma vez compreendido o conceito, podemos deixá-lo de lado, como se faz com o estudo da métrica e rima de um soneto – a linha de dez



sílabas com cinco tônicas, o octeto e o sexteto, *abba/cddc*, etc. Depois de assimilada a *forma*, podemos nos dedicar ao estudo do texto, da poesia em si mesma. Assim, passamos a nos concentrar, não na modernidade, propriamente, mas nas suas diferentes formas e manifestações.¹

II ALÉM DO TERMO

Sabemos que a revolução Puritana que destronou e executou Charles I em 1648 foi responsável também por um hiato de 12 anos na produção dramática da Inglaterra; pode-se dizer que quando a monarquia caiu, o teatro caiu com ela. Praticamente todas as formas de entretenimento público foram proibidas e as casas de espetáculo foram fechadas. No entanto, nem bem a monarquia foi restaurada em 1660, com a volta da família real do exílio, o teatro também voltou, cheio de mudanças e novas idéias – palcos e platéias redesenhados, cenários diferenciados para cada cena, alguns com partes móveis, e atrizes fazendo os papéis femininos pela primeira vez na Inglaterra.

Começaram a surgir, então, novas montagens das obras de Shakespeare e de seus colegas dramaturgos. E foi quando começaram também as mudanças, as adaptações, os cortes... Em quase 400 anos de estudos e crítica da obra de Shakespeare, cada geração tem sucessivamente se apossado, adaptado, ampliado, resumido, alterado – enfim, reinventado Shakespeare conforme melhor lhe convém.

Thomas Sprat, membro da Royal Society (a primeira instituição científica do país), queixava-se, em 1667, das “luxuriantes e redundantes falas”, da “perniciosa abundância da linguagem” e das “enganosas metáforas” de Shakespeare, “que fazem tanto ruído.”² No mesmo ano, William Davenant e John Dryden produ-

ziram uma adaptação de *A Tempestade*, introduzindo vários personagens novos, inclusive um espírito feminino para fazer par com Ariel. Ainda sobre a mesma peça, houve uma espetacular versão em ópera, de 1674, reapresentada em 1695 e ainda em 1756. O texto original só foi restaurado e levado a cena no ano seguinte.

No século XVIII, tanto os neoclássicos quanto os românticos tiveram seus motivos para modificar Shakespeare; os primeiros, seguidores fervorosos de regras e normas para tudo, consideravam impróprio para Hamlet duelar com Laerte, uma vez que não pertenciam ao mesmo nível social. Já os românticos, influenciados talvez por Charles Lamb que considerava certas cenas em *King Lear* “não-encenáveis”, preferiam seguir a versão de Nahum Tate (1681) na qual Edgar e Cordélia são amantes, e Lear, Gloucester e Kent terminam seus dias numa tranqüila aposentadoria. Essa versão manteve-se popular até o início do século XIX.

No período Vitoriano, as maiores preocupações repousavam nas questões formais e da crítica. Qual a ordem correta de composição das peças? Qual versão adotar (Q1, Q2, F1, etc.) para publicação? Como classificar as peças – tragédias, histórias, comédias sombrias, romances? Outras discussões reavivadas nessa época diziam respeito, por exemplo, a dúvidas sobre a autoria das obras – foi mesmo Shakespeare quem escreveu tudo aquilo, ou teve colaboradores? Alguns chegaram até mesmo a questionar a capacidade do poeta, atribuindo a Francis Bacon a autoria das peças.

Mas nenhum período foi mais fértil do que o nosso próprio tempo na adaptação e recriação, não apenas da obra do Bardo, como também de praticamente tudo que diz respeito a ele. Todo tipo de montagem, de interpretação, abordagens, releituras, espetáculos “baseados em”, “livremente adaptados de” textos de Shakespeare surgiram neste século, principalmente nas últimas cinco ou seis décadas.

No sentido da crítica formal, o cânone Shakespeariano foi examinado sob o crivo das mais diversas ideologias e abordagens; sofreu releituras psicanalíticas, político-ideológicas, sociológicas, de gênero, de minorias (religiosas, raciais, etc.); passou, enfim, por todas as escolas, desde Bradley e a crítica histórica, até as tendências mais recentes que culmina-

¹ A pós-modernidade não foi mencionada até aqui, mas não se opõe, necessariamente, ao sentido mais amplo de modernidade adotado. Na verdade, complementa-o, pois se o homem moderno se acha dividido entre dois polos opostos, o conceito de pós-moderno só faz ampliar o dilema pela multiplicidade de opções que oferece.

² Thomas Sprat, *The History of the Royal Society of London (1667)*, apud Gary Taylor, *Reinventing Shakespeare*, OUP, 1989.



ram no pós-modernismo e no pós-colonialismo das duas últimas décadas. Na década de 60, Ian Kott publicou seu conhecido volume de crítica, *Shakespeare, our Contemporary* (Shakespeare, nosso contemporâneo). Títulos como esse têm se repetido ao longo dos anos, atestando o acima exposto: *Alternative Shakespeares*, *Reinventing Shakespeare*, *The Modernist Shakespeare*, *Shakespeare Left and Right*, 'The New Shakespeare?', *Political Shakespeare*, e tantos outros.

Mas não é só no âmbito da crítica que atestamos a "modernidade" de Shakespeare. A criatividade e a inventividade de poetas, romancistas e dramaturgos deste século têm produzido um sem-fim de "offshoots" da obra de Shakespeare, ou seja, traduzindo livremente, brotos perfilhados da planta-mãe. Cito apenas alguns exemplos mais conhecidos dentre os "offshoots" dramáticos: G.B.Shaw, *Caesar and Cleopatra* (1898); Bertolt Brecht, *Romeo and Juliet* (1939); Peter Ustinov, *Romanoff and Juliet* (1958); Charles Marowitz, *The Marowitz Hamlet* (1966); Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (1967); Edward Bond, *Lear* (1972); John Osborne, *A Place Calling Itself Rome* (1973). A lista é infindável.

Há também inúmeras obras de ficção cujos títulos reproduzem ou aludem a trechos conhecidos das peças ou dos sonetos; desde o conhecido romance de William Faulkner, *O som e a fúria* (*The Sound and the Fury*, 1929), cujo título foi extraído de *Macbeth*, passando pelo popular *Admirável mundo novo* (*Brave New World*, 1932) de Aldous Huxley, que alude à famosa linha de Miranda em *A Tempestade*, e chegando até mesmo ao nosso conterrâneo, Érico Veríssimo, que tomou emprestado a Hamlet o seu *O resto é silêncio* (1943).³

Da mesma forma que alguns trechos das obras viraram títulos de livros, certas passagens famosas entraram para a linguagem do cotidiano como provérbios ou ditos, muitos dos quais usamos hoje, sem saber que são de Shakespeare. Alguns dos mais conhecidos são a famosa linha de Hamlet "Há algo de podre no reino da Dinamarca", "Meu reino por um cavalo!", de

Ricardo III, e a frase de Júlio César "Isso é grego para mim."

E é claro que não mencionamos ainda cinema e TV, que encontram em Shakespeare um filão riquíssimo; desde que foi criada, há mais de cem anos, a invenção dos irmãos Lumière tem explorado essa fonte inesgotável de inspiração que é o cânone Shakespeareano. A televisão passou a fazer o mesmo a partir dos anos 50. Todas as peças, sem exceção, já foram levadas à tela ou à telinha, de uma forma ou de outra; nem todas chegaram até nós, infelizmente. São bem conhecidas as versões de Laurence Olivier de *Henrique V*, *Hamlet*, e *Ricardo III*, e as de Orson Welles para *Macbeth* e *Otelo*; *A Megera Domada* com Elizabeth Taylor e Richard Burton, e o famoso *Romeu e Julieta*, ambos de Franco Zeffirelli – todos eles das décadas de 40 a 60.

Com a globalização, ficaram mais acessíveis para nós as produções recentes, quer no cinema, quer em vídeo-locadoras; esse renovado interesse por adaptações cinematográficas de Shakespeare teve início na década de 80, com o *Henrique V* de Kenneth Brannagh. De lá para cá, surgiram *Rei Lear*, uma produção para a TV com Laurence Olivier, aos 75 anos, representando o velho rei numa idade mais próxima da real; *A Última Tempestade* (*Prospero's Books*), de Peter Greenaway, uma apoteose visual; dois *Hamlet*, um de Zeffirelli, outro de Kenneth Brannagh; o *Otelo* estrelado por Laurence Fishburne; e *Muito Barulho por Nada*, novamente de Brannagh. Houve ainda mais dois *Ricardo III*: *Ricardo III – um Ensaio* (*Looking for Richard*) de Al Pacino, uma verdadeira aula sobre Shakespeare, e a adaptação "anos 40" de Ian McKellen. O último a nos chegar foi *Sonho de Uma Noite de Verão*, de Michael Hoffman, com um invejável elenco de atores ingleses e norte-americanos bastante conhecidos. E não devemos esquecer *Shakespeare Apaixonado*, uma legítima recriação pós-moderna de uma parte da vida de Shakespeare, e que ganhou o Oscar por Melhor Roteiro Original de 1999.

As produções realizadas exclusivamente para a Televisão restringem-se, quase exclusivamente, aos filmes da BBC, e muito poucos chegam às salas de cinema ou às locadoras brasileiras.

³Uma lista mais completa de títulos de livros extraídos da obra de Shakespeare, bem como alguns ditos e provérbios mencionados no parágrafo seguinte, podem ser encontrados nos apêndices, no final deste artigo.



Como podemos ver, Shakespeare está em toda parte; mesmo aqui, num país que não compartilha da língua ou da cultura em que a obra se insere, não é difícil encontrar referências, citações, ou mesmo produções locais das peças. No Porto Alegre em Cena, realizado em Setembro último, havia uma peça intitulada “Hamlet Máquina”. *Noite de Reis (Twelfth Night)* foi apresentada entre nós, há alguns anos, pela companhia Palco para Toda Obra, e o DAD do Instituto de Artes da UFRGS produziu recentemente o belo *Conto do Inverno (The Winter’s Tale)*. Aqui também, os exemplos se multiplicam, tanto mais se incluirmos as produções realizadas no centro do país.

Creio ter oferecido um quadro bem amplo de inúmeras áreas em que a “modernidade de Shakespeare” pode ser atestada. Obviamente, isso nem sequer representa um decimo da influência e da importância do cânone Shakespeariano no desenvolvimento da literatura e da cultura ocidentais. Gostaria de encerrar oferecendo um pensamento, bem a propósito, de nosso escritor maior, Machado de Assis:

“Um dia, quando já não houver império britânico nem república norte-americana, haverá Shakespeare; quando se não falar inglês, falar-se-á Shakespeare.” (A Semana, 26/4/1896)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUARQUE DE HOLLANDA, A. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- BURGESS, Anthony. *Shakespeare*. London: Penguin Books, 1972.
- FERNANDES, F.; LUFT, C. P.; GUIMARÃES, F. M. *Dicionário Brasileiro Globo*. (47ª. Ed.) Rio de Janeiro: Globo, s/d.
- TAYLOR, Gary. *Reinventing Shakespeare – a cultural history from the Restoration to the present*. New York: Oxford University Press, 1989.
- TEIXEIRA COELHO, J., Neto. *Moderno PÓS Moderno – modos e versões*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

WELLS, Stanley. *Shakespeare—an Illustrated Dictionary. (revised edition)* London Oxford University Press, 1985.

História do Pensamento: Cultura Contemporânea (vol. 4). São Paulo: Nova Cultural, 1987.

The New Encyclopaedia Britannica (15th ed.), vol. 12. Chicago, 1986.

APÊNDICE I EXPRESSÕES DO COTIDIANO

1. Ser ou não ser, eis a questão. [Hamlet]
2. Há algo de podre no reino da Dinamarca. [Hamlet]
3. O resto é silêncio. [Hamlet]
4. Há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a tua filosofia. [Hamlet]
5. Meu reino por um cavalo! [Richard III]
6. Isto é grego para mim. [Julius Caesar]
7. Jogar água fria na panela/na fervura [A Midsummer Night’s Dream]
8. Fora de questão! [Love’s Labours Lost]
9. Somos feitos da matéria dos sonhos. [The Tempest]
10. Minha própria carne e sangue! [Merchant of Venice]
11. O hábito não faz o monge. [Henry VIII]
12. Malhar o ferro enquanto está quente. [Macbeth]
13. O que é um nome? [Romeo & Juliet]

APÊNDICE II TÍTULOS DE LIVROS

1. *Bravo mundo novo*, Aldous Huxley. [The Tempest]
2. *Gaudy Knight*, Dorothy Sayers. [Anthony & Cleopatra]
3. *It was the Nightingale*, Ford Maddox Ford. [Romeo & Juliet]
4. *Not so Deep as a Well*, Dorothy Parker. [Romeo & Juliet]

