



QUEM É SHAKESPEARE? SEUS TRÊS PILARES FORMATIVOS COMO PRINCIPAIS CONTRIBUTOS À SUA GENIALIDADE

Junior Cunha¹

José Dias²

RESUMO: Passados 400 anos da morte de Shakespeare, ainda temos muitas lacunas a preencher sobre o mais importante autor do período elisabetano. Suas obras sempre se revelam como mananciais e as leituras e interpretações que podemos fazer a partir delas são inesgotáveis. Surge então a questão: quem é o autor por trás de toda essa riqueza? No presente artigo, abordamos os três pilares formativos do jovem William: sua família, sua educação na Grammar School e o teor político contido nas homilias dominicais de seu tempo. Posteriormente, relacionamos esses pilares com quatro de suas peças, as grandes tragédias: Hamlet, Macbeth, Otelo e Rei Lear. O tema proposto será abordado a partir de obras da maior especialista brasileira em Shakespeare, a professora e crítica de teatro, Bárbara Heliodora; um dos mais expressivos professores de Yale e atualmente um dos grandes especialistas em Shakespeare, Harold Bloom; e ainda, o professor e tradutor, Pedro Sússekind. Como resultado, apresentaremos que, mesmo sendo dotado de uma grande genialidade e sua curiosidade não tenha limites, muito do sucesso do bardo é devido a sua época e as influências que recebeu.

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare; Formação; Família; Grammar School; Homilias Dominicais.

¹ Graduando do curso de Licenciatura em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Desenvolve pesquisa nas áreas de Teatro e Filosofia com enfoque em William Shakespeare. É autor de Educação e Direitos Humanos e A filosofia de Nietzsche: noções introdutórias. Para mais, escreve e publica, sobretudo, nos campos da Filosofia Política e da Ética. É bolsista do projeto de extensão Oficinas Pedagógicas Inclusivas em Educação Especial e subcoordenador do projeto de extensão Produção de Artigos Científicos. Integra o Centro Acadêmico de Filosofia, gestão Existir e Resistir, e o Diretório Central dos Estudantes da Unioeste, gestão Universidade em Movimento. Atuou como subcoordenador do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais Contemporâneas. Estagiou na Biblioteca Universitária da Unioeste, Campus Toledo. Atuou como bolsista no projeto de extensão Teatro em Ação e no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência. E-mail: juniorlcunha@hotmail.com.

² Licenciado em Filosofia pela Universidade de Passo Fundo - RS (1996) e Bacharel em Teologia pela Unicesumar (2014); Especialista em Docência no Ensino Superior pela Unicesumar (2015); Mestre em Direito Canônico pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (1992); Mestre em Filosofia pela mesma Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2006); Doutor em Direito Canônico também pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2005); Doutor em Filosofia também pela Pontifícia Universidade Urbaniana, Cidade do Vaticano, Roma, Itália (2008). Atualmente é professor Adjunto da UNIOESTE, no Campus de Toledo-PR, onde é Coordenador do curso de Licenciatura em Filosofia; pesquisador do Grupo de Pesquisa ÉTICA E POLÍTICA, da UNIOESTE, CCHS, Campus de Toledo-PR; parecerista de revistas filosóficas e jurídicas. E-mail: prof.dias.br@gmail.com.

ABSTRACT: After 400 years of Shakespeare's death, we still have many gaps to fill about the most important author of the Elizabethan period. His works always reveal themselves as springs and the readings and interpretations that we can make from them are inexhaustible. A question then arises: who is the author behind all this wealth? In this article we address the three formative pillars of the young William: his family, his education in the Grammar School and the political content contained in the Sunday homilies of his time. Later, we relate these pillars with four of his pieces, the great tragedies: Hamlet, Macbeth, Othello and King Lear. The proposed theme will be approached from the works of the greatest Brazilian specialist in Shakespeare, the professor and theater critic, Barbara Heliodora; one of Yale's most expressive professors and currently one of the great specialists in Shakespeare, Harold Bloom; and also the professor and translator, Pedro Süssekind. As a result, we will show that although he is endowed with great genius and his curiosity has no limits, much of the bard's success is due to epoch he lived and the influences he received.

KEYWORDS: Shakespeare; Formation; Family; Grammar School; Sunday Homilies.

INTRODUÇÃO

William Shakespeare faleceu em 23 de abril de 1616 na mesma cidade em que nasceu, Stratford-von-Avon. A data de seu nascimento é imprecisa, entretanto, de acordo com documentos encontrados na igreja de sua cidade natal, ele foi batizado em 26 de abril de 1564. Em sua época, o batismo de recém-nascidos se dava dois ou três dias após o parto, desse modo, atribui-se a mesma data em que faleceu como dia de seu nascimento. Nesse sentido, acredita-se que Shakespeare tenha nascido em 23 de abril de 1564. O dramaturgo inglês viveu 52 anos, parte em sua cidade natal, parte em Londres, não havendo qualquer indício de que ele tenha residido em outra cidade. Mesmo ambientando suas peças em diversas localidades, o bardo nunca saiu da Inglaterra.

Ao que tudo indica, o cidadão de Stratford chega a Londres, por volta de 1588, decidido a tentar um ofício emergente na época. Suas primeiras dramaturgias são datadas de 1592, nelas já encontramos traços da genialidade shakespeariana, que anos mais tarde fariam do autor um cânone da literatura ocidental. Vemos a força que as obras de Shakespeare exerce em grandes autores, entre eles destaque Victor Hugo, que define o bardo como “um promontório para o infinito, um acesso que permite viajar por águas ilimitadas, ver de perto o vôo das águias, lançar a nossa humanidade no rumor eterno, penetrar o impenetrável” (SÜSSEKIND, 2008, p. 74); Goethe, segundo o qual “Shakespeare rivaliza com prometeu, imitando seu modo de formar os homens passo a passo, numa grandeza colossal” (SÜSSEKIND, 2008, p. 74); e Machado de Assis, que com frequência faz alusão ou cita Shakespeare, por exemplo em seu conto A Cartomante:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia. Era a mesma explicação que dava a bela

Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ido na véspera consultar uma cartomante, a diferença é que o fazia por outras palavras (ASSIS, 1982, p. 75).

Shakespeare representa a expressão máxima do que foi o teatro elisabetano: nenhum outro autor, segundo Harold Bloom (2001), foi capaz de compor personagens tão próximos ao que é o humano. Personagens como Hamlet, Macbeth e sua fiel esposa Lady Macbeth, Iago, Rei Lear, o Bobo de Rei Lear, Edmundo, para ficarmos nos mais célebres, expressam consciências que diríamos próprias de humanos, são ambiciosos e egoístas, mas também altruístas e virtuosos, são falsos e mentirosos, mas também íntegros e honestos, são invejosos e atrozés, mas também benevolentes e amáveis, em suma, são tão complexos quanto nós, seres humanos. Todos conhecemos pessoas que tangenciam essas composições, podemos até mesmo acreditar que conheceremos um Hamlet em carne e osso, ou alguém de uma capacidade inventiva, com todas suas improvisações, ser capaz de se adaptar a qualquer circunstância, como Iago; ou ainda, alguém tão frio como o próprio Edmundo. E não temos nos livros de história personalidades reais, tão sanguinárias como o casal Macbeth?

Nas páginas que seguem, busco apresentar o autor por trás destes grandes personagens. Objetivo, portando, responder a pergunta: Quem é Shakespeare? Para esse intento recorro à maior especialista brasileira na obra do bardo, a professora e crítica de teatro, Bárbara Heliódora; um dos mais expressivos professores de Yale e atualmente o maior especialista em Shakespeare, Harold Bloom; e ainda, o professor e tradutor, Pedro Süsskind. Faço uma exposição dos três pilares que deram a base para fazerem de Shakespeare o maior autor de sua época e o maior dramaturgo de todos os tempos. Posteriormente, analiso, sumariamente, suas principais tragédias, colocando em evidência esses pilares.

OS PILARES DA FORMAÇÃO DE SHAKESPEARE

Duas posições opostas são mais recorrentes para explicar a grandeza do criador de Hamlet e responsável pela reinvenção do humano, segundo Harold Bloom (2001). Uma posição é reservada aos “bardólatras” mais fervorosos que atribuem o sucesso do dramaturgo de Stratford ao fato de ter sido ele o que melhor representou o universo concreto. Sucesso é, então, fruto de sua originalidade, sua capacidade em vislumbrar e retratar fielmente o que é o ser humano; diz-se, desse modo, que Shakespeare é um gênio, que dispensa explicações mais aprofundadas a seu respeito: “Em outras palavras, um artista se legitima como gênio justamente por ‘triumfar sobre a arte complexa’, por criar uma obra que não parece fruto de sua habilidade técnica, mas tem uma espontaneidade como a das coisas geradas pela natureza” (SÜSSEKIND, 2008, p. 79).

Shakespeare é, sem dúvidas, o autor que mais rompeu com as normas teatrais vigentes em seu tempo, por outro lado, foi quem melhor empregou as técnicas utilizadas, adequando estas às suas vontades e, principalmente, alinhando-as com a receptividade do público (Cf. HELIODORA, 1978). Shakespeare sempre teve em mente

que suas obras eram escritas e encenadas para todo e qualquer leitor/espectador, isto é, ao contrário de seus contemporâneos que priorizavam a alta classe ao criarem suas peças. A noção de que Shakespeare é um autor difícil ou reservado apenas a eruditos não passa de um equívoco. Vemos em seus textos o uso de expressões linguísticas e vocabulário acessível à plebe de sua época, por exemplo, trocadilhos de duplo sentido que tiram parte da tensão dramática em *Romeu e Julieta* e fazem de Mercúcio e da Ama, personagens amados pelo público. Temos, assim, a segunda posição: Shakespeare é resultado de sua época.

Dizer que Shakespeare é resultado de sua época, não compromete sua genialidade. Ao invés disso, reconhecemo-la como uma das condições que fizeram de Shakespeare quem ele é: um deus mortal (Cf. BLOOM, 2001). A genialidade do mais importante dramaturgo inglês, portanto, funciona como um catalizador. Nesse sentido, concordo, em parte, com a posição de Bárbara Heliodora (1997, p. 7): “[...] se o teatro foi a forma ótima para a expressão de seu talento, é para o mundo de sua arte, seu palco, seus atores, sua dramaturgia que temos de nos voltar para compreendê-lo e à sua obra”, pois, como a própria autora escreve:

A dificuldade implícita em qualquer tentativa de se encontrar o “verdadeiro” Shakespeare por trás de sua obra fica evidenciada pela contraditória riqueza bibliográfica sobre o assunto, pois se um autor tenta provar que ele foi protestante, outro diz que foi católico, um terceiro que foi puritano; se um tenta provar que ele foi homossexual, outros provam sua heterossexualidade; se há quem considere sua arte impessoal, há também os que julgam que o autor se revela em sua obra, enquanto que outros ainda ficam em dúvida a respeito (HELIODORA, 1978, p. 19).

Se partimos apenas das obras do bardo, corremos o risco de sermos atraídos por ele e nos vemos capturados por sua singularidade. O dramaturgo de Stratford é tão monumental e dotado de densidade próxima ao infinito que nada lhe escapa. O que podemos fazer é analisar o processo formativo de tão engenhoso autor. Verificaremos quais circunstâncias lhe foram oferecidas para que fosse capaz de unir o alto e o baixo da dramaturgia, a nobreza e plebeus, de ser o autor prestigiado por membros da realeza, mas, também, aclamado pelo público. Passarei aos seus pilares formativos³.

O primeiro pilar formativo de Shakespeare é sua família e sua época. Shakespeare nasce no auge da dinastia Tudor e goza do privilégio de crescer sob o reinado de Elizabeth I (1503-1603). O período elisabetano é caracterizado como um dos melhores já vividos pela Inglaterra. A política adotada pela rainha foi cessar a perseguição religiosa aos católicos e incutir em seu povo um sentimento patriótico que o faria esquecer suas divergências religiosas e se agarrariam à Coroa. O primeiro a reinar da Casa de Tudor foi Henrique VII (1457-1509), aclamado Rei após a morte do

³ A exposição que faço a seguir está ancorada, sobretudo, em HELIODORA, 1978; HELIODORA, 2004; e HELIODORA, 2005.

usurpador Ricardo III (1452-1485). A ascensão da Casa de Tudor simbolizou o fim da Guerra das Rosas, e marcou o início de um período de prosperidade da Inglaterra.

O segundo pilar é a preocupação com a educação de crianças e jovens na época. Quando Henrique VIII (1491-1547) rompe com o Vaticano e funda a Igreja Anglicana, para equilibrar o parlamento, precisa enobrecer um grande número de “súditos fiéis à Coroa”, de onde nasce a preocupação popular de se portar nobremente, aliada à esperança de hora, ou outra, realizar um feito heroico e ser enobrecido. Assim, as crianças e jovens passam a ser melhor educados, a preocupação com o ensino não só da postura real, mas também, principalmente, com a aprendizagem de línguas atribuídas à nobreza, como o Latim e o Grego, faziam com que autores clássicos consagrados fossem estudados nas escolas. Shakespeare, por sua vez, apenas iniciou seus estudos na Grammar School (escola de gramática), como veremos ao final dessa seção.

O terceiro pilar são as homilias dominicais criadas pela Coroa como meio de conscientizar a população que a figura Real estava mais próxima de Deus. Henrique VIII, ao fundar a Igreja Anglicana é também declarado seu chefe. Antes, o Rei era submisso ao poder Divino na figura do Papa, entretanto, agora, ele passa a ser além de chefe de Estado, isto é, um ungido de Deus, o líder do rebanho de Deus na Terra. Antes, era subordinado ao Clero, agora, passa a ser seu subordinante.

Junto a essa preocupação de legitimarem a figura Real como líder da Igreja, há a preocupação de consolidarem a Coroa. Mesmo com o fim da Guerra das Rosas, os descontentamentos populares nos dois reinados anteriores ao de Elisabeth I traziam à tona o receio de a Inglaterra novamente imergir em uma guerra civil. Portanto, as homilias, além de seu teor religioso, continham um pano de fundo político que alimentava o orgulho de ser inglês e o respeito pela figura Real.

A família de Shakespeare possuía uma condição bastante confortável, seu pai, John Shakespeare, teve uma grande ascensão econômica e política em Stratford, chegando a até mesmo ser o prefeito da cidade e a compor vários cargos de relevância na comunidade. Como grande parte das famílias da época, os Shakespeare iam à igreja todos os domingos, onde ouviam as homilias padronizadas à todas as comunidades. Esse ambiente familiar estável, entretanto, é rompido quando John Shakespeare, não se sabe como, endivida-se e, sem ter condições de arcar com as despesas, é afastado de suas funções públicas e, com receio dos credores, a família Shakespeare para de frequentar a igreja. O jovem William, que nessa época já estava na Grammar School (como o ensino médio no Brasil), deixa a escola para ajudar a família.

O fato de o criador de Hamlet, a mais incrível consciência dramática já vista, ter abandonado a Grammar School nos dá duas perspectivas antagônicas: Shakespeare, tendo abandonado seus estudos jamais cruzou os portões de uma universidade, portanto, (a) só assim pôde ser quem foi ou (b) poderia ter sido ainda mais incrível do que foi. Conjecturar como seria Shakespeare ou mesmo se haveria um Shakespeare, caso o jovem William tivesse ingressado em uma universidade, é apenas um exercício fantasioso. O que posso dizer é que, provavelmente, sua liberdade criativa seria censurada ou, em parte, vetada. Logo, ao olharmos sua vasta obra, podemos afirmar que a Grammar School lhe bastou. Seria por pura arrogância ou prepotência nossa exigirmos mais do autor que nos reinventou.

A GENIALIDADE DE SHAKESPEARE EM SUAS PRINCIPAIS TRAGÉDIAS

Shakespeare escreveu sete tragédias entre 1599 e 1608, das quais trato de quatro, que são consideradas as que melhor expressam toda a proficiência do autor que deixou sua cidade natal, Stratford, a procura de um novo meio de vida, e deixa sua marca para o mundo em Londres, quando se realiza como o mais importante dramaturgo do período que deu origem e consagrou o palco elisabetano.

As construções dramáticas de Shakespeare devem muito à estruturação cênica de seu período. O palco elisabetano surge de uma série de convenções entre o público e os atores, de modo que a construção dramática e cênica em seu período era caracterizada pela credibilidade que a plateia dava aos atores em cena e pela proximidade que estes procuravam ter com o público.

Nenhum outro autor do período elisabetano utilizou-se tanto desses elementos quanto Shakespeare. Suas peças eram escritas para que o ator em cena pudesse chegar tão próximo do espectador que o envolvia na dramaturgia da peça. Por exemplo, ao final do primeiro ato de Otelo, Iago, ao tramar seu plano abertamente ao público, transforma-nos em seus cúmplices:

Tenho ódio ao Mouro; e é pensamento corrente no exterior que entre meus lençóis ele já exerceu meu ofício. Não sei se é verdade; contudo, eu, dada a mera suspeita desse tipo de ofensa, pretendo agir como dela tivesse certeza. Ele me tem em alta conta; tanto melhor para que meu objetivo contra ele seja atingido. Cassio é um homem descente. Agora, deixa-me ver; pegar o lugar dele e corar minha vontade com dupla patifaria. Mas como? Como? Vejamos: após algum tempo, maltratar os ouvidos de Otelo, sugerindo que Cassio é por demais íntimo de sua mulher, que ele tem uma figura e uma disposição meiga suspeitáveis... moldado para fazer das mulheres pessoas falsas. O Mouro é de natureza aberta e generosa: acredita ser honesto todo homem com aparência de honesto, e deixa-se levar docilmente pelo nariz, assim como são os asnos. Está concebido! Foi gerado! O inferno e o breu da noite deverão dar à luz do mundo esse monstro (SHAKESPEARE, 2009b, p. 38).

Como exemplo da credibilidade dada pelo público ao ator, podemos citar a primeira cena de Hamlet. Mesmo que a peça seja representada ao sol das duas da tarde, para efeito dramático, o público precisa acreditar que a cena se passa à noite e, depois, imaginar o amanhecer, quando Horácio o descreve de forma magistral: “Mas, olha: a alvorada, vestida no seu manto púrpura, / Pisa no orvalho, subindo a colina do Oriente”. (SHAKESPEARE, 2009a, p. 18).

O bardo também é influenciado e faz uso da visão de mundo do período elisabetano:

Na visão elisabetana, a Natureza era um vigário de Deus que governava um conjunto de hierarquias, por assim dizer, de três reinos: o cosmológico (que é o universo), o natural (que é dos objetos

criados na terra) e o humano (que é o do homem na sociedade). Não só há paralelos bastante exatos entre eles, como são os três totalmente inter-relacionados (HELIODORA, 1997, p. 74).

Podemos verificar a inter-relação entre fenômenos cósmicos, naturais e humanos na primeira cena de Hamlet, quando “Horácio prefacia a segunda entrada do Fantasma, referindo-se aos eclipses do sol e da lua, ocorridos em 1598, pressagiando agouros apocalípticos para 1600” (BLOOM, 2004, p. 125); na segunda cena de Rei Lear, quando Gloucester culpa os eclipses pelas desditas que estavam ocorrendo, Edmundo – pérfido vilão – os desconsidera como culpados; ou ainda, na terceira cena do segundo ato de Machbeth, quando Lennox descreve a ira da natureza na noite em que o sanguinário Barão de Cawdor assassina o rei Duncan:

No tempo em que Roma era só louros e palmas,
 Pouco antes da queda do poderoso Júlio,
 As tumbas foram abandonadas pelos mortos
 Que, enrolados em suas mortalhas,
 Guinchavam e gemiam pelas ruas romanas;
 Viram-se estrelas com caudas de fogo,
 Orvalhos de sangue, desastres nos astros,
 E a lua aquosa, cuja influência domina o mar, império de Netuno,
 Definiu num eclipse, como se houvesse soado o Juízo Final.
 Esses mesmos sinais, mensageiros de fatos sinistros,
 Arautos de desgraças que hão de vir,
 Prólogo de catástrofes que se formam.
 Surgiram ao mesmo tempo no céu e na terra,
 E foram vistos em várias regiões,
 Com espanto e terror de nossos compatriotas
 Mas calam agora! Olhem: ele está aí de novo! (SHAKESPEARE, 2009a,
 p. 17).

GLOUCESTER: Esses últimos eclipses do sol e da lua nada de bom nos anunciam; embora as leis da natureza possam explicá-los de diversos modos, a própria natureza é castigada pelos seus efeitos. O amor esfria, a amizade se rompe, os irmãos se dividem. Na cidade, revoltas, nos campos, discórdia; nos palácios, traição; e se arrebatam os laços entre pais e filhos. Esse vilão que criei caiu nessa maldição; é um filho contra o pai. O rei desvia-se das leis da natureza: é o pai contra a cria. Nós vimos o melhor de nosso tempo: perfídias, traições, imposturas e toda espécie de agitações funestas vão nos acompanhar sem descanso até a tumba. Revela esse canalha, Edmundo; não perderás por isso. Vai com cuidado. E Kent, nobre e leal, foi exilado. Seu crime, a honestidade. É estranho. (Sai.)

EDMUNDO: Eis a sublime estupidez do mundo; quando nossa fortuna está abalada – muitas vezes pelos excessos de nossos próprios atos – culpamos o sol, a lua e as estrelas pelos nossos desastres; como se fôssemos canalhas por necessidade, idiotas por influência celeste; escroques, ladrões e traidores por comando do zodíaco; bêbados,

mentirosos e adúlteros por forçada obediência a determinações dos planetas; como se toda a perversidade que há em nós fosse pura instigação divina. É a admirável desculpa do homem devasso – responsabiliza uma estrela por sua devassidão. Meu pai se entendeu com minha mãe sob a Cauda do Dragão e vim ao mundo sob a Ursa Maior; portanto devo ser lascivo e perverso. Bah! Eu seria o que sou, mesmo que a estrela mais virginal do firmamento tivesse iluminado a minha bastardia (SHAKESPEARE, 1997, pp. 22-23).

Esta noite foi turbulenta. Onde dormimos, a ventania derrubou as chaminés. E (como dizem) ouviram-se lamentações no ar da noite, estranhos gritos de morte, e profecias, de téticas pronúncias, de medonhas combustões, de eventos caóticos, recém-saídos da casaca, trazidos à luz em tempos infaustos. A coruja, obscuro pássaro, queixou-se a noite inteira. Dizem alguns que a terra estava febril, e estremecia (SHAKESPEARE, 2001, p. 46).

Até onde sabemos, o criador do Príncipe capaz de morar em uma casca de noz (Cf. SHAKESPEARE, 2009a), como estudo formal, chegou até onde hoje podemos considerar como sendo nosso ensino médio. Porém, é certo que Shakespeare nunca parou de estudar, analisou cuidadosamente os recursos dramáticos utilizados em seu período, e os aprimorou. Mesmo que Shakespeare tenha aprendido muito em Londres, suas bases formativas são de Stratford. A Grammar School, portanto, deu ao jovem William ferramentas apropriadas para que ele se tornasse o mais magistral dos autores elisabetanos.

Podemos identificar alguns traços da riqueza gramatical do bardo, por exemplo, lembrando que, com exceção do quinto ato, todos os diálogos marcados pela loucura de Hamlet se expressam em prosa. Já os monólogos, as conversas com Horácio, ou ainda, quando na cena quatro do segundo ato Hamlet intimida sua mãe, suas falas são proferidas em verso. Otelo, o nobre general e o mais valente dos soldados à disposição dos venezianos, não reflete em suas falas sua posição, e isso é propositalmente construído por Shakespeare. Logo no primeiro ato somos informados de que Otelo é estrangeiro e que teve que se adaptar à nova cultura. O dramaturgo de Stratford constrói um personagem que deixa aparente suas origens em contraposição com sua nova posição social. Vemos que o Mouro tem dificuldades de se expressar, mesmo sendo dotado de autoridade, por exemplo, quando os oficiais de Brabâncio, com espadas em punho, cercam-lhe e seus soldados também sacam as espadas para lhe defender, o nobre general sem titubear dá uma ordem a todos: “Guardem suas flamantes espadas; do contrário o sereno pode enferrujá-las” (SHAKESPEARE, 2009b, p. 18).

A terceira cena da peça, quando Otelo se defende das acusações de ter usado feitiços para conquistar Desdêmona, é a que melhor expressa sua falta de articulação em se comunicar e a ausência de beleza em seus discursos (com exceção de uma ou outra fala). O próprio Mouro reconhece isso e atribui ao fato de ter sido educado na arte da guerra:

Rude apresento-me em meu discurso, e pouco afortunado com as suaves frases que acenam paz; isso porque desde que estes meus braços tinham o muque dos sete anos de idade até hoje, perdidas apenas umas nove luas, eles empregaram sua força mais preciosa nos campos de batalha (SHAKESPEARE, 2009b, p. 24).

Grande parte das obras de Shakespeare – para não dizer todas – têm ao menos como pano de fundo, um teor político, transparecendo a influência das homilias dominicais.

Em *Rei Lear*, o monarca já se encontra cansado de sua posição e busca caminhar mais leve para a morte, de onde promoverá, enquanto rei, uma última cerimônia que revela sua necessidade constante de ser bajulado:

É nossa firme decisão diminuir o peso dos anos, livrando-nos de todos os encargos, negócios e tarefas, confiando-os a forças mais jovens, enquanto nós, liberados do fardo, caminharemos mais leves em direção à morte. [...] Digam-me, minhas filhas – já que pretendo abdicar de toda autoridade, posse de terras e funções do estado –, qual das três poderei afirmar que me tem mais amor, para que minha maior recompensa recaia onde se encontra o mérito natural (SHAKESPEARE, 1997, pp. 8-9).

Em *Macbeth*, quando o personagem principal é declarado Barão de Cawdor, cumprindo-se a primeira das profecias feitas pelas bruxas, há uma questão que intriga Macbeth: deveria ele agarrar-se ao destino que lhe foi dado pelas bruxas, mesmo que isso implique um atentado contra a vida do rei?

Essa sedutora, sobrenatural proposta não pode ser maléfica; não pode ser decente. E se for maléfica? Por que me deu sinal de sucesso futuro, inaugurando-o com uma verdade? Sou o Barão de Cawdor. E se for decente? Por que não me rendo a tal sugestão, cuja horrível imagem descabela-me e incita meu coração sereno a escoicear minhas costelas, contra os costumes da Natureza? Os temores do presente são menores que as horríveis figuras da imaginação. Meu pensamento, este que em si colhe um assassinio não que fantasioso sacode de tal maneira o reino de minha condição humana, que toda ação fica asfixiada em conjecturas, e nada mais existe, a não ser o que não existe (SHAKESPEARE, 2001, pp. 18-19).

Na *Dinamarca* de Shakespeare, por um lado, há um rei que usurpou o poder matando seu antecessor, mesmo este sendo seu irmão; por outro, o fantasma do rei morto aparece para seu filho e pede vingança. Hamlet, ante a podridão de seu reino, vê-se encarregado de consertá-lo: “Nosso tempo está desnortado. Maldita a sina / Que me fez nascer um dia para consertá-lo!” (SHAKESPEARE, 2009a, p. 41).

Em *Otelo*, fazendo uma analogia com nossa composição política atual, o protagonista detém em suas mãos o poder legislativo, judiciário e executivo, além de

um alto senso de justiça. Entretanto, isso o conduzirá a seu final trágico. O grande problema do Mouro é não aceitar que alguém possa ser desonesto a ponto de mentir acerca da fidelidade de sua amada Desdêmona. Otelo acredita piamente que Iago é tão honesto, quanto ele é justo.

O terrível é que o problema de Otelo não é o ciúme, mas agir segundo seus inabaláveis princípios de justiça. Quando Cássio se embebeda em serviço, Otelo só pensa no ato em si, não busca saber como aquilo aconteceu, e o demite sumariamente. Quando fica convencido de que Desdêmona é adúltera, aceitando provas falsas, ele a mata “para que não traia outros homens”, mas, quando no final da peça ele descobre que errou, não se suicida – antes, ele se executa. (HELIODORA, 2008, p. 68.)

Ponham isso no papel, e mais: contem que uma vez em Alepo, quando vi um turco de má índole, turbante na cabeça, espancando um cidadão de Veneza e difamando o Estado, tomei pelo pescoço o cão circuncidado e golpeei-o... assim (SHAKESPEARE, 2009b, pp. 175-176).

Podemos identificar em Shakespeare, portanto, uma dupla preocupação política, de um lado, o bom e o mau governo, e o modo como isso se reflete na sociedade; por outro, a luta pelas mais variadas formas de poder. Quando nos pomos diante das obras do bardo, segundo Bárbara Heliadora (1997, p. 75), “o que não pode a momento algum ser esquecido é que na obra de Shakespeare, em toda sua trajetória, não existe final feliz para o indivíduo onde há mau governo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2016 celebramos 400 anos da morte de Shakespeare, mas a verdade é que o bardo ainda nos parece vivo. A produção sobre o dramaturgo de Stratford preenche enormes bibliotecas e, mesmo assim, não damos conta nem de mensurar toda sua grandeza. Como prova disso, escreve Harold Bloom (2001, p. 19): “em Shakespeare, os personagens não se revelam, mas se desenvolvem, e o fazem porque têm a capacidade de se auto recriarem”. Se seus personagens são dotados de tal capacidade, por que não dizer que seu criador também se recriou e continua se recriando a cada nova leitura que fazemos, a cada novo espetáculo que assistimos?

Shakespeare, mesmo após 400 anos de sua morte e que vários pesquisadores tenham se esgotado no mundo todo tentando dar conta de explicar sua genialidade, continua nos revelando novidades a seu respeito. O criador do Príncipe Dinamarquês nos oferece interpretações inimagináveis em suas obras.

Tendo criado mais de oitocentos personagens, a cada cena Shakespeare parece nos lembrar do fato de que os seres humanos são sempre capazes de ir além do que imaginamos, que são sempre capazes de mais esta ou aquela atitude. Segundo Heliadora (2008, p. 8), “sem jamais se voltar para lições de moral, Shakespeare prefere

deixar bem claro que o homem é sempre responsável por suas ações e que toda ação tem consequências”.

Assim como o modo que cria seus personagens, deixando evidente que somos sempre capazes de algo mais, Shakespeare sempre se revela de uma nova forma. Ler as obras de Shakespeare a partir de seus pilares formativos, mostra-nos que, por trás do deus mortal, há um homem, que também é fruto de sua época, que teve uma família, que foi educado em uma escola e que todos esses fatores contribuíram para que o jovem William se tornasse o mais importante autor elisabetano.

A consequência de se escolher estudar Shakespeare é estar ante uma fonte inesgotável de conteúdo, de modo que é uma mera ilusão pensarmos ser capazes de escrever tudo o que o bardo mereceria. Estas páginas não são diferentes, aqui apenas apresentei uma pequena parcela de sua vida familiar e de sua educação, assim como sua época, e o quanto esses fatores foram importantes em suas construções dramáticas. O que temos que ter em mente é que nunca seremos capazes de conhecer toda singularidade de Shakespeare e “jamais chegamos ao fim de uma grande peça shakespeariana, pois, cada vez que alcançamos uma nova perspectiva, surgem outros ângulos que nos surpreendem” (BLOOM, 2001, p. 775).

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Contos*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1982.

BLOOM, Harold. *Hamlet: poema ilimitado*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HELIODORA, Bárbara. *A Expressão dramática do homem político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

HELIODORA, Bárbara. *Falando de Shakespeare*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

HELIODORA, Bárbara. *Por que ler Shakespeare*. São Paulo: Globo, 2008.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2009a.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SHAKESPEARE, William. *Otelo*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2009b.

SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

