

SHAKESPEARE NA CULTURA BRASILEIRA

Carla Cristina de Araújo

Doutoranda em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários / UFMG

RESUMO

Este artigo versa sobre a permanência de Shakespeare na cultura brasileira, que se faz notar tanto na literatura, nas referências intertextuais às obras do poeta e dramaturgo inglês, quanto na fala cotidiana, nas constantes retomadas das célebres falas de seus personagens.

PALAVRAS-CHAVE

Shakespeare, literatura, cultura

Paulo Leminski, em seu artigo “Poesia: a paixão da linguagem”, faz a seguinte observação a respeito da projeção de Shakespeare na literatura e na cultura mundial:

Quando Shakespeare, no século XVII, em inglês, escreveu as suas peças, a Inglaterra estava num processo de ascensão acelerado de grande potência mundial, e isso não é depor contra Shakespeare. O gênio dele esteve à altura desse momento, mas nós não podemos ignorar o fato de que a projeção de Shakespeare, entre outras coisas, se deve à projeção da Inglaterra, da cultura inglesa.¹

Valemo-nos da fala de Paulo Leminski, aqui, menos pela explicação que ele dá à projeção de Shakespeare do que pela simples referência a essa projeção. Em outras palavras, não nos importa discutir a veracidade ou a propriedade de sua opinião sobre o fato de a posição que a Inglaterra ocupava em relação a outras nações tenha favorecido a projeção de Shakespeare. Importa, sim, a constatação – que, evidentemente, não é a única nem a primeira – dessa projeção. Serve, assim, a fala de Paulo Leminski, para início de conversa para a questão que este artigo pretende tratar: a presença e a

¹ LEMINSKI. Poesia: a paixão da linguagem, p. 288.

permanência de Shakespeare em nossa tradição literária e, de modo mais abrangente, em nossa cultura.

Se considerarmos o fenômeno intertextual, deparamo-nos com a obra de Shakespeare em toda a literatura que o sucedeu. Mas fiquemos, por uma necessidade de restrição do nosso objeto de estudo, entre os autores brasileiros. Se levarmos em conta ainda o fato de que a repercussão de sua obra não se limitou ao fenômeno intertextual na literatura, mas alçou a outras artes, em um processo intermediário, veremos inúmeras referências às suas personagens e aos episódios das suas peças na música, na pintura, no cinema e em outras manifestações artísticas.

As personagens Romeu e Julieta, por exemplo, estão na música, assim como a história da arte conta com muitas representações da personagem Ofélia da peça *Hamlet*, que é também uma das peças mais adaptadas e que mais esteve projetada nas telas do cinema.

Sua obra está, assim, rememorada pelo fenômeno intertextual nas suas diversas modalidades: paródia, paráfrase, reminiscência, dentre outras. E pelo processo intermediário, está em um número sem par de manifestações culturais das mais diversas mídias.

Mas o que nos interessa mais de perto neste estudo é o modo como, para além dessas referências à obra de Shakespeare, e por causa delas evidentemente, as falas de suas personagens ganharam na língua corrente o estatuto de máximas. Acrescentemos a esses casos as situações em que dentro das obras literárias essas ocorrências acontecem de modo semelhante ao do emprego corrente da língua, ou seja, quando na fala das personagens de um romance o emprego dessas máximas ocorre exatamente como quando está na língua falada nas situações coloquiais. Do mesmo modo, interessa-nos também as situações em que um narrador se apropria dessas falas também de um modo muito semelhante ao que ocorre nessas situações de fala de que queremos tratar.

Antes, porém, de apresentarmos esse fenômeno social e procedermos a uma breve análise dele, convém pensarmos sobre o que disseram alguns estudiosos da obra de Shakespeare, que focaram o lugar que ela ocupa na cultura. O fato que os levou a tais considerações está, sem dúvida, atrelado ao assunto deste estudo.

“SHAKESPEARE ESTÁ EM TODOS OS LUGARES DA NOSSA CULTURA”

A fala que intitula esta seção é de Douglas Bruster e está em seu texto “Shakespeare e a questão da cultura”. É, na verdade, a resposta que o próprio autor dá à pergunta com que ele inicia o texto: “Seria Shakespeare um autor cultural?”² Esse parágrafo se encerra com o mesmo jogo de pergunta e resposta: “Um autor cultural? Shakespeare é algo como o autor cultural para nós.”³ Salienta Bruster que quem se propõe a pensar sobre esta questão deve considerar, como faz a crítica mais recente, a sua importância para a cultura no seu próprio tempo. São suas palavras: “... críticos recentes têm preferido ver Shakespeare como um significativo cultural no, para e do seu tempo.”⁴

Prossegue o autor com uma discussão em torno das relações entre cultura e estudos shakespearianos e em torno dos sentidos que a palavra “cultura” pode admitir. Para a nossa discussão, a sua contribuição já se fez notar nas questões e nas asserções aqui expostas, que dão conta do quanto o nosso pensamento está orientado pela filosofia da dramaturgia de Shakespeare.

Stephen Greenblatt, em discussão sobre a força da obra de Shakespeare na nossa sociedade, rejeita a ideia corrente de que escritores como Shakespeare alcançariam tal grau de popularidade e causariam tal influência nas gerações posteriores a eles, devido ao fato de tratarem do “essencialmente humano”, aquilo que, sendo comum ao homem do século 17, está também na mente do homem contemporâneo:

Eu quero saber como objetos culturais, expressões, e práticas – aqui, principalmente, peças de Shakespeare e a fase em que elas surgiram – adquiriram tal força compelidora. Teóricos literários ingleses da época precisaram de uma nova palavra para falar dessa força, uma palavra para descrever a habilidade da linguagem, na frase de Puttenham, para

² BRUSTER. Shakespeare and the question of culture, p. 3. Traduziu-se literalmente a expressão “a cultural author” para “um autor cultural”, mesmo sabendo-se das implicações que o termo “cultural”, atribuído a uma pessoa, pode gerar em nossa língua e em nossa cultura. Qualquer outro sinônimo, porém, como “erudito”, “culto” ou “social”, poderia gerar problemas de compreensão ainda mais sérios. Preservou-se, portanto, essa tradução, que, sabidamente, não é a ideal, por falta de outro termo que abranja o sentido que a expressão tem na língua em que foi escrita.

³ “A cultural author? Shakespeare is something like *the* cultural author for us” (BRUSTER. Shakespeare and the question of culture, p. 4, tradução nossa, grifo do autor).

⁴ “...recent commentators have chosen to see him as culturally significant in, for, and of his own time” (BRUSTER. Shakespeare and the question of culture, p. 4, tradução nossa).

causar “um tumulto para a mente”; na retórica tradicional grega, eles chamavam de *energia*.⁵

Na tentativa de compreender o fenômeno que garante a permanência de tais obras, ou de tais escritores, entre nós, Greenblatt prossegue nas suas investigações:

Isso poderia significar que o poder estético de uma peça como *Rei Lear* é transmitido diretamente do tempo de Shakespeare para o nosso? Certamente não. Aquela peça e as circunstâncias em que ela foi originalmente entalhada tem sido, continuamente, com frequência radicalmente, reconfiguradas. Mas essas reconfigurações não anulam a história, prendendo-nos dentro de um perpétuo presente; ao contrário, elas são sinais da continuidade do processo histórico, uma negociação estruturada e troca, já evidente nos primeiros momentos de seu estabelecimento.⁶

A crítica literária pode não ter explicações cabalmente convincentes para o fato, mas essa influência é incontestável. Uma mostra disso está nas aparições de seu texto, de suas vultosas personagens e de suas falas imbuídas de filosofia, que passamos a apresentar e a analisar, ainda que superficialmente. Vamos a elas.

“TUPI OR NOT TUPI”: SHAKESPEARE NA LITERATURA BRASILEIRA

Este estudo resultaria em incontáveis laudas se se enveredasse pela busca de todas as ocorrências intertextuais na literatura brasileira que envolvessem a obra do bardo inglês. Menos pretensioso é o propósito de registrar aqui apenas algumas dessas ocorrências, que são suficientes para evidenciar o quanto as falas das personagens de Shakespeare estão disseminadas pela cultura e pela literatura brasileira.

A fim de preservar a viabilidade da pesquisa que resultou na redação deste artigo, tomou-se um exemplo apenas: a obra Machado de Assis, além, é claro, de uma breve referência ao Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, de onde se extraiu

⁵ “I want to know how cultural objects, expressions, and practises – here, principally, plays by Shakespeare and the stage on which they first appeared – acquired compelling force. English literary theorists in the period needed a new word for that force, a word to describe the ability of language, in Puttenham’s phrase, to cause “a stir to the mind”; drawing on the Greek rhetorical tradition, they called it *energia*” (GREENBLATT. *The circulation of social energy*, tradução nossa, grifo do autor).

⁶ “Does it mean that the aesthetic power of a play like *King Lear* is a direct transmission from Shakespeare’s time to our own? Certainly not. That play and the circumstances in which it was originally embedded have been continuously, often radically, refigured. But these refigurations do not cancel history, locking us into a perpetual present; on the contrary, they are signs of the inescapability of a historical process, a structured negotiation and exchange, already evident in the initial moments of empowerment” (GREENBLATT. *The circulation of social energy*, p. 6, tradução nossa).

o aforismo que serviu para compor o título desta seção. Vejamos o que ocorre na obra de Machado de Assis, que tão bem dialoga com o teatro de Shakespeare.

No romance *Dom Casmurro*, o protagonista, Bentinho, está seriamente perturbado pela convicção de que sua esposa Capitu não lhe é fiel. Vivendo tal drama de consciência, o protagonista vai ao teatro. E a que peça vai assistir? À peça *Otelo*, de Shakespeare, cujo tema é o fantasma da infidelidade, que corroi o pensamento do marido enciumado. O episódio da ida ao teatro no romance de Machado de Assis funciona, assim, como uma espécie de célula do tema da obra. E, é claro, reverencia a obra de Shakespeare.

Na abertura do conto “A cartomante”, que também põe em cena um triângulo amoroso, o narrador se vale de uma passagem da peça *Hamlet* para anunciar o caráter sobrenatural da passagem que antecede o seu desfecho:

Hamlet observa a Horácio que há mais cousas o 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 ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras.

Curiosamente, o narrador não atribui à personagem Rita o processo mental que leva à elaboração do paralelo entre a sua fala e a de Hamlet, o que faz supor que a personagem Rita desconhecesse a obra de Shakespeare. De qualquer forma, o teor filosófico da fala de Hamlet se faz presente na fala dela e ocorre ao narrador estabelecer a analogia entre os dramas vividos por essas personagens, tão distanciadas no tempo mas tão semelhantemente angustiadas com as suas perturbações mentais. Fica, assim, a fala de Rita marcada pelo teor filosófico da fala de Hamlet e a do narrador marcada pela referência a Shakespeare.

Eugênio Gomes, em estudo sobre a presença de Shakespeare na cultura e na literatura brasileira, chama a atenção para o fato de que essa fala surge na obra de Machado de Assis com algumas variações, que ocorrem de acordo com as circunstâncias do texto. Assim temos em *Quincas Borba*, outra vez na fala do narrador, que explicita a autoria de Hamlet, a seguinte passagem: “... mas era o caso de emendar outra vez com Hamlet: ‘Há entre o céu e a terra, Horácio, muitas coisas mais do que sonha a vossa vã *dialética*’.” Certamente o narrador diz “emendar outra vez com Hamlet” porque no capítulo anterior, como aponta Eugênio Gomes, a variação tinha sido feita pela substituição da palavra “filosofia” por “filantropia” e, agora, por

“dialética”. Em outro fragmento de texto de Machado de Assis, desta vez em uma crônica de 1893, embora as alterações sejam ainda mais ousadas, porque mais numerosas, é nítida a referência à filosofia de Hamlet. Mais do que nítida, é explicitada pelo cronista, tanto que ele admite “emendar” a fala de Hamlet: “É ocasião de emendar a Hamlet: ‘Há entre o Palácio do Conde dos Arcos e a Rua do Ouvidor muitas bocas mais do que cuida vossa inútil estatística.’”

É Eugênio Gomes que também lembra a estreita relação entre a crônica machadiana publicada em *A Semana*, intitulada “A cena do cemitério” e a peça *Hamlet*. Nessa crônica, de 3 de junho de 1894, o cronista conta o pesadelo que teve com a cena do cemitério, após a leitura dessa passagem da peça, cuja força narrativa gerou um impacto sobre ele, que o levou ao pesadelo, pelo qual – nota-se – ele já esperava: “sucedeu o que era de esperar: tive um pesadelo.”

Tratou-se aqui, ainda que muito brevemente, de buscar na obra de Machado de Assis, eleito dentre tantos outros escritores brasileiros leitores de Shakespeare, algumas passagens que dão mostras do quanto a obra do dramaturgo inglês intervém e convém à sua narrativa. Muito mais teríamos a dizer sobre a presença de Shakespeare na narrativa de Machado de Assis, mas podemos nos limitar a esses poucos exemplos, que são suficientes para dar uma ideia do que foi a absorção do texto shakespereano pelo narrador machadiano.

Pensemos agora sobre como a nossa cultura e o nosso pensamento de um modo geral, vistos mais amplamente, apontam para o mesmo processo intertextual que ocorre na nossa tradição literária. Estamos, de fato, a todo tempo nos recorrendo às falas que Shakespeare atribuiu às suas personagens, trágicas ou cômicas. Uma pequena mostra disso é o que ocupa a próxima seção deste artigo.

“MEU REINO PELAS TRÊS MULHERES DO SABONETE ARAXÁ”: REFERÊNCIAS A SHAKESPEARE NA FALA COTIDIANA

De todas essas manifestações culturais, intimamente ligadas à obra de Shakespeare, interessa-nos, mais de perto, a permanência de Shakespeare em nossa cultura, observada na fala, nas situações mais coloquiais. Já se chamou a atenção neste artigo para o fato de que um falante não tem, necessariamente, que ser um leitor de Shakespeare para que venha a empregar suas clássicas frases em situações de fala. Essas frases tornam-se, assim, espécies de máxima, de ditos de domínio público. E são empregadas nas mais diversas situações, tais quais estão nas peças, ou ainda, com

alterações que convêm ao falante. Assim, muitas vezes, são empregadas como provérbios populares, de modo que já não se faz necessária uma referência à autoria do dito. Trata-se de uma fala de domínio público. E, como provérbios populares, vêm plenas de autoridade. É claro que a omissão do nome do autor não lhe nega a autoria. Tampouco se faz por não haver importância no seu reconhecimento. Certamente, por vezes, ocorre por ser desnecessária. Assim também são feitas as referências a passagens bíblicas, por exemplo, que são conhecidas de todos e mesmo os ateus reconhecem sua fonte.

Valeu-me o verso do poema “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, de Manuel Bandeira, para dar início a esse caso particular, o da fala impregnada de Shakespeare. É bom que se note que, embora retirado de um poema, o verso aqui ilustra a ideia que se defende de que a fala cotidiana é repleta de referências, conscientes ou não, às falas das personagens das peças de Shakespeare. Isto porque, embora muito bem possa servir de demonstração da presença do bardo inglês na literatura brasileira, ou seja, das relações intertextuais entre uma e outra literatura, considerando-se que a poesia modernista propôs a inserção das falas coloquiais em seus versos e valorizou a inserção do elemento prosaico na literatura, temos, no poema de Manuel Bandeira, as reminiscências de uma prosa quase íntima. O verso expressa o desejo do poeta de poder amar as três mulheres estampadas nos anúncios publicitários do sabonete. Não pode haver nenhuma formalidade em tal expressão. E é assim que o verso, embora parte de um poema, um texto que, como tal, ocupa os espaços do conhecimento intelectual, remete o seu leitor a uma fala descompromissada com o registro formal, a uma fala que é quase um suspiro.

A clássica fala “Meu reino por um cavalo”, de Ricardo III, personagem da peça de mesmo nome, de Shakespeare, adaptada perfeitamente à situação do poema de Manuel Bandeira, frequentemente vem à baila na fala cotidiana. Permanece, assim, como um ditado popular aplicado a diversas situações, exigindo-se do falante apenas que substitua a palavra “cavalo” pela palavra que nomeia aquilo que lhe falta no ato da fala.

Tanto é recorrente o recurso a essa fala que ela mereceu um verbete na obra *De onde vêm as palavras*, de Dionísio da Silva. Está, nessa espécie de dicionário de citações, entre tantas outras falas que se tornaram máximas do pensamento ocidental.

Ainda mais frequente é o emprego do clássico dito “Ser ou não ser: eis a questão”, que Hamlet pronuncia quando está na sala do Castelo, o que acontece no Ato

Terceiro, Cena I. Incontáveis vezes tal pensamento foi repetido, seja em textos literários, seja na fala cotidiana, nas exatas palavras de Hamlet ou com ligeiras modificações, como o fez Oswald de Andrade no já citado Manifesto Antropófago, de 1928. Nesse texto, que é um dos expoentes da literatura brasileira, Oswald de Andrade propõe que se pense a brasilidade pelo trocadilho “tupi/to be”. Do ponto de vista fonético, a variação é mínima: apenas a troca do som do “b” pelo do “p”. Do ponto de vista semântico, obtive dessa corruptela uma das mais geniais referências à fala de Hamlet. Para um texto que prega a necessidade de se assimilar a cultura estrangeira e de usufruir do que ela tem de melhor, mas de modo a manter preservada a nacionalidade brasileira, parece não haver jogo linguístico mais adequado do que esse que Oswald de Andrade empregou em seu manifesto. Ficam garantidos o bom humor do modernista brasileiro e a célebre homenagem ao dramaturgo e poeta inglês.

Outra célebre afirmação de Hamlet que se eternizou na fala corrente está na denúncia que o Príncipe faz, no final da Cena IV do Ato Primeiro, de que “há algo de podre no Reino da Dinamarca”. Como outras que se tornaram máximas do conhecimento humano, essa afirmação também costuma figurar com alterações que a adaptem à real situação de fala, quase sempre, substituindo “Dinamarca” pelo nome do território, ou outro espaço físico qualquer, de que se vai falar. Naturalmente, empregada também tal qual figura na clássica peça de Shakespeare, costuma exercer sobre o ouvinte o efeito que advém do reconhecimento do texto original, a partir do qual pouco ou nada importa os nomes atribuídos ao lugar em referência. Assim, a Dinamarca, nesse aforismo, metaforiza qualquer país, nação, território ou instituição a que se possa associar a corrupção e a mesquinhez humana.

E para lembrar outro conhecidíssimo dito de Shakespeare, mas inspirador de um pensamento filosófico mais leve e poético do que os que vimos tratando até aqui, vale registrar a fala de Próspero a Ferdinando, na Cena I do Ato IV de *A tempestade*, de que “somos feitos da mesma matéria que os sonhos”. Na tradução de Beatriz Viégas-Farias, registra-se: “Nós somos esta matéria de que se fabricam os sonhos, e nossas vidas pequenas têm por acabamento o sono.” Assim, a filosofia shakespeariana vem a calhar também quando o que se quer é pensar o lugar da fantasia na nossa vida. Diferentemente das passagens evocadas até aqui, essa fala de Próspero, não menos plena de sabedoria que as outras, vem celebrar a vida e fazer lembrar que a realidade que supomos conhecer não passa de uma invenção nossa. Isso equivale a dizer que aprendemos a armar um palco e a encenar sobre ele, a representar os papéis que nos

coubarem representar, tal como os atores de um grande teatro. O caráter ilusório de tudo o que supomos real nos faz crer ferrenhamente em uma criação da humanidade: a dita realidade. Vive-se assim em um jogo, na ilusão de que há algo mais do que a aventura humana, o sonho, essa matéria fluida que – acredita Próspero – “vai acabar no sono.”

Passagens de todas as peças de Shakespeare, sejam elas trágicas ou cômicas, estão representadas por esses breves modelos de recorrência às falas de suas personagens na fala do homem ocidental. Conviria a este estudo tantas outras que tiveram que ficar à parte dele para atender ao seu propósito, que é antes fazer um registro dessas ocorrências do que propor um levantamento do número dessas ocorrências. Se assim fosse, este estudo se estenderia a ponto de não ter fim.

Servem, assim, essas considerações para fazer lembrar, mais do que a presença de Shakespeare no pensamento humano, a frequência com que seu pensamento, transposto para a fala de suas personagens, vem a calhar para explicar – ou tentar fazê-lo – o drama da consciência humana e a noção da fantasia com que se inventa a vida.

UM MODO SHAKESPEAREANO DE VER O MUNDO: À GUIA DE CONCLUSÃO

Shakespeare é, assim, um modo de ver o mundo e de viver nele. Está, como disse Douglas Bruster, em todos os lugares da nossa cultura. Trazer à baila fragmentos de suas peças e inseri-los em nossa fala cotidiana é renovar e garantir a sua sobrevivência e a sua permanência entre nós. Tais considerações nos levam a crer que é verdadeira a hipótese – que norteou este trabalho – de que Shakespeare ocupa um lugar central em nossa cultura. Isso implica duas situações: a de que o drama vivido por suas tantas personagens é, ainda que em menor grau do que o vivido por elas, recorrente em nossa sociedade; a de que a inserção do seu pensamento, que se faz pelas constantes citações das falas de suas personagens, é evidente em nossa cultura. De tal forma impregnou-se no olhar do homem ocidental – pelo menos – que, pode-se dizer, é um fenômeno irreversível. E o fato de, muitas vezes, o seu pensamento, traduzido na referência à fala de suas personagens, ser posto em circunstâncias de fala coloquial por enunciadores que nem sempre sabem exatamente de onde vêm essas falas confirma a tese de que a sua obra está radicada em nossa cultura como os pensamentos dos filósofos que, do mesmo modo, tornaram-se máximas do pensamento ocidental. Nesses casos, embora haja uma autoria reconhecida de tais textos, muitas vezes, a referência que se faz a essas falas é livre e informal, e a preocupação em dar os créditos aos autores

cede lugar à crença de que é desnecessário fazê-lo, já que – pode-se dizer – todos sabem de onde vêm essas falas. É possível dizer, assim, que há um modo shakespeariano de ver o mundo. E que, por isso mesmo, as referências à sua obra, seja na fala cotidiana, seja nas retomadas artísticas, estão longe de desaparecer entre nós. Que venham outras formas de ver e rever Shakespeare nas gerações que ainda estão por nascer.

ABSTRACT

This article is about the permanence of Shakespeare in the Brazilian culture, which can be perceived both in the literature, through intertextual references to the English poet and dramatist work, and in everyday speech, through frequent recurrences of his characters' famous lines.

KEYWORDS

Shakespeare, literature, culture

REFERÊNCIAS

- BLOOM, Harold. William Shakespeare: *Hamlet*. In: _____. *Como e por que ler*. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 193-210.
- BRUSTER, Douglas. Shakespeare and the question of culture. In: _____. *Shakespeare and the question of culture*. New York: Palgrave/MacMillan, 2003. p. 3-28.
- GOMES, Eugênio. Machado de Assis. In: _____. *Shakespeare no Brasil*. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Imprensa Nacional: 1961. p. 158-186.
- GREENBLATT, Stephen. The circulation of social energy. In: _____. *Shakespearean negotiations*. Berkeley: University of California Press, 1988. p. 1-20.
- LEMINSKI, Paulo. Poesia: a paixão da linguagem. In: CARDOSO, Sérgio *et al.* (Org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: FUNARTE/Companhia das Letras, 1991. p. 283-306.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L & PM, 2009.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 1993.
- SILVA, Dionísio da. *De onde vêm as palavras II: frases e curiosidades da língua portuguesa*. São Paulo: Mandarin, 1988.

Sites consultados

<<http://www.gutenberg.org/>>. Acesso em: 5 dez. 2011.

<<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/ricardoiii.html>>. Acesso em: 5 dez. 2011.